ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE




SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS



ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE.

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben

von

FEDOR VON ZOBELTITZ.

Zweiter Jahrgang. — 1898/99.

Zweiter Band.



Bielefeld und Leipzig.

Verlag von Velhagen & Klasing.



Inhaltsverzeichnis

II. Jahrgang 1898/99. — Zweiter Band.

Die illustrierten Beiträge sind mit * bezeichnet.

Grössere Aufsätze.

Seite

***Algermissen**, J. L.: Die Kölner Stadtbibliothek 434

Beer, Rudolf: Die „Salle A. Lullin" der Genfer Stadtbibliothek 519

***Boetticher**, Georg: Die Münchener „Fliegenden Blätter" und ihre Geschichte 343

Deneken, Friedrich: Frederik Hendriksen und das dänische Buchhandwerk der Gegenwart 363

***Fromm**, Emil: Die Busse des Heiligen Hieronymus 419

***Goebel**, Theodor: Die grossen deutschen Verlagsanstalten. I. Das Bibliographische Institut in Leipzig 371

Heidenheimer, Heinrich: Johannes Gutenberg in den Schöfferschen Drucken des deutschen Livius 368

Jellinek, A. L.: Nachträge zur „Päpstin Johanna" 437

Klette, Anton: Noch ein Wort über Heinrich Heines Geburtsjahr 305

Loubier, Jean: Französische Originalzeichnungen für Wandteppiche aus dem XV. Jahrhundert 307

* — Die Kunst im Buchdruck. Sonderausstellung im Königl. Kunstgewerbemuseum zu Berlin.
I 424
II 475

Luther, Johannes: Zur Bibliographie der Reformationszeit 441

***Rath**, Philipp: Künstlerische Inseraten-Reklamen 506

von Schleinitz, Otto: Die Makellar-Auktion in London 439

***Schlossar**, Anton: Die Wiener Prachtausgaben Degens vom Anfang unseres Jahrhunderts 467

***Schmidt**, Adolf: Die Bibliothek Moscheroschs 497

***Schreiber**, W. L.: Die Totentänze.
I 291
II 321

Schulze, Alfred: Eine neue deutsche Bibliographie 309

Seite

Simonsen, D.: Nachträge zur „Päpstin Johanna" 437
Stümcke, H.: Nachträge zur „Päpstin Johanna" 437
***Weinitz,** Franz: Ein Berliner Jugendschriftenverlag und sein Illustrator 273
***von Zur Westen,** Walter: Der künstlerische Buchumschlag. Frankreich und Nordamerika 401
***Wolkan,** Rudolf: Politische Karikaturen aus der Zeit des dreissigjährigen Krieges . . 457
von Zobeltitz, Fedor: Eine Bibliographie der Robinsonaden 386
* — Ein Vorläufer des Psalteriums von 1457 417
* — Die „Päpstin Johanna". Ein Beitrag zur Kuriositätenlitteratur . . 279
* — Vom Antiquariatsmarkt 487



Kritik.

Seite

Aranha, Brito: A Imprensa em Portugal nos Seculos XV e XVI. (Theod. Goebel) 447
Brunn, Dr. Johann Adolf: An enquiry into the art of the illuminated MSS of the middle ages. (Joh. Hagen) 450
Bulthaupt, Heinrich: Carl Loewe. (Rob. Eitner) . 444
de Cunha, Xavier: Impressões Deslandesianas. (Theod. Goebel) 447
Cust, Lionel: The Master E. S. and the Ars Moriendi. (O. v. Schleinitz) 531
Denkmäler griechischer und römischer Skulptur. (Albert Dresdner) 448
Dziatzko, Karl: Sammlung bibliothekswissenschaftlicher Arbeiten. (W. L. Schreiber) 390
Engelmann, R.: Pompeji. (Albert Dresdner) . . . 449
Gerster, L.: Die schweizerischen Bibliothekzeichen. (K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg) . . . 445
Grassauer, Ferdinand: Generalkatalog der laufenden periodischen Druckschriften. (M. Grolig) . . 389
Hirth, Georg: Der schöne Mensch. — Das deutsche Zimmer. (Albert Dresdner) 449
Hoffmann, Adalbert: Goethe in Breslau und Oberschlesien. (L.) 389
— Holteis und E. T. A. Hoffmanns Bergreise. (L.) 390
Hystorie, Die, van die seuen wijse mannen van romen. (Joh. Hagen) 393
Justi, C.: Winckelmann und seine Zeitgenossen. (Albert Dresdner) 450
Kuhn, Albert: Kunstgeschichte. (Albert Dresdner) 449
Kunstgeschichte in Bildern. (Albert Dresdner) . . 449

Seite

„Kupferstichkabinet, Das". (—e.) 390
Meisterwerke, die, der Kgl. älteren Pinakothek in München. (Albert Dresdner) 448
***Nordhausen,** Richard: Ars amandi. Zehn Bücher der Liebe. (—bl—) 525
Oranje-Nassau-Boekerij, de, en de Oranje-Penningen in de Koninklijke Bibliotheek en in het Koninklijk Penningkabinet te 's Gravenhage. (Johannes Hagen) 526
„Pan". Vierter Jahrgang, I. Heft. (R.) 391
Pauli, G.: Venedig. (Albert Dresdner) 449
Petersen, E.: Vom alten Rom. (Albert Dresdner) . 449
Proctor, Robert: Early Printed Books. Vol. II. (O. v. S.) 395
***von Puttkamer,** Alberta: Aus Vergangenheiten. (—bl—) 528
Schell, Otto: Bergische Sagen. (Marcus Landau) . 529
Schilder, N. K.: Kaiser Alexander I., sein Leben und seine Regierung. (Raph. Löwenfeld) . . 394
Schmidt, Leopold: Joseph Haydn. (Rob. Eitner) . 444
Schultz, Alwin: Kunstgeschichte. (Albert Dresdner) 449
Skulpturenschatz, Klassischer. (Albert Dresdner) . 448
Vismara, Antonio: Bibliografia storica delle cinque giornati e degli avvenimenti politico-militari in Lombardia nel 1848. (G. Pani) 391
Vogeler, Heinrich: Die versunkene Glocke von Gerhard Hauptmann in Bildern. (Hans Müller-Brauel) 532
Volbach Fritz: Georg Friedrich Händel. (Rob. Eitner) 444
Zimmermann, M. G., und H. Knackfuss: Allgemeine Kunstgeschichte. (Albert Dresdner) 449



Chronik.

Meinungsaustausch.

	Seite
Zur Bibliographie der **Robinsonaden.** (Emerich Breyer)	534
Zu Schreibers **Totentanz-Artikeln.** (J. Simonsen)	452

Mitteilungen.

Bismarcks Brief an Andrae-Roman 313
Das **Bücherverschlingen.** (H. Meisner) 396
Neue **Ex-Libris.** (—z.) 396
Die **heraldische Ausstellung** in Hannover. (—er.) 315
Hilfsmittel französischer Bibliographie. (R. B.) . . 313
Zur **Krüdener-Litteratur** 314
Eine **Lutherbibel.** (H. G. Schmidt.) 451
Über die **Privatbibliothek** Papst Leos XIII. (—r.) 315
Eine alte **Privatbibliothek.** (Gr. Schmidt.) 396

Buchausstattung.

Andrees Handatlas (Luxusausgabe). (—bl—) . . . 316
Bartholdy, Albrecht M., und Wilhelm Volz: Mopsus. (G. T.) 533
*Benzmann, Hans: Sommersonnenglück 533
*Bierbaum, Otto Julius: Der Bunte Vogel von 1899 (—bl—) 532
Büxenstein, Georg W.: Unser Kaiser. (Theodor Goebel) 317
Flaischlen, Cäsar: Von Alltag und Sonne. (—bl—) 318
Führer durch Kopenhagen. (—l.) 533
Stucken, Eduard: Balladen. (—t.) 533

Kleine Notizen.

Amerika 400
Deutschland 318, 397, 453, 495, 534
England 454, 535
Frankreich 455
Italien 319, 456
Österreich-Ungarn 318, 397, 453, 495, 534
Spanien 320



Beiblatt.

Zu Heft 7—12: Gesellschaft der Bibliophilen — Rundschau der Presse. Von Arthur L. Jellinek — Kataloge — Von den Auktionen — Briefkasten — Anzeigen.



Beilagen.

Facsimile eines Briefes Bismarcks an Herrn Andrae-Roman (zw. S. 312/313).
Der technische Betrieb des Bibliographischen Instituts in Leipzig (zw. S. 374/375).
Photolithographische Nachbildung aus dem cod. vat. urbin. 365 der Vatikanischen Bibliothek zu Rom (zw. S. 384/385).





Schlagwort-Register

zur „Zeitschrift für Bücherfreunde"

II. Jahrgang 1898/99

Band II.

Die kursiv gedruckten Zahlen verweisen auf das Beiblatt.

A.

Abbt, Thom. 471.
Accidenzkunst 534.
Ackermann aus Böhmen 487.
Acta Sanctorum 280.
Afrika *XI*, 9.
Aegyptologie *XI*, 10.
Alamanni 494.
Albrecht, H. 356.
Aldus Manutius 430, 431.
Alexander I, 394.
Alexis, Will. 319.
Algermissen, J. L. 434 ff.
Amman, J. 287, 316.
Andrae-Roman 313.
Andrees Handatlas 316.
Aeneas Sylvius 284.
Angerer & Goeschl 364.
„Annalen d. Litter. u. Kunst" 470.
Antiquariat 487.
„Anzeiger d. germ. Mus." 399.
Apulejus 477, 480.
Aranha, Br. 447.
Archäologie *VIII/IX*, 1. 3.
Architekturwerke *X*, 6.
„Archiv f. d. Stud. d. neu. Spr." 313.
Arnold, Th. J. I. 441.
Arnz, H. 273.
Ars amandi 525 ff.
Ars moriendi 487, 531.
L'Art en France 407.
Asiatische Sprachen *XI*, 9.
Ashburnham, Percy *VIII/IX*, 4.
Ashburnham-Auktion 455; *XII*, 6.
Asien *X*, 5.
Astronomie *VII*, 1.
Augustinus 487, 521.
Auktionen 319 f, 439 ff; *VIII/IX*, 3 ff; *XI*, 7; *XII*, 6.
Ault & Wiborg Co. 513.
Au Quartier Latin 402.
Auriol, A. 409, 410, 413.
Ausstellungen 315, 365, 399, 453, 455, 475 ff, 534.
Autographen *VII*, 2; *VIII/IX*, 2; *X*, 5.
Avenarius, Ferd. 361.
Avril 485.

B.

Bade, Josse 368.
Baden *VIII/IX*, 2.
Bac, F. 406.
Bain 439, 440.
Baer, G. 406.
Balneologie 454.
Barbarossa 488.
Barlaam und Josaphat 487.
Basel 313.
Bauer, M. A. J. 486.
v. Baumeister, Jos. 468.
Beardsley, Aubrey 485.
de Beaumont 485.
Bechstein, L. 349.
Beer, Rud. 496, 519 ff.
Beham, H. S. 488.
Behrens, Peter 525, 532.
Belle, La, d'Août 410.
Benedict, Loreos 365.
Benzmann, Hans 533.
Beraldi, H. 403.
v. d. Bergbe, R. 441.
Berghoeffer, Ch. W. 399.
v. Berlepsch, Hans E. 400.
Berlin 273 ff, 321, 399.
Bern 333.
Berolinensia *VIII/IX*, 2.
Berthou, P. 408, 413.
Beutler, Pred. 310.
Bewick, Thomas 364.
v. Besold 399.
Bibel 417, 426, 428 f, 439 ff, 451 f, 488, 522; *VIII/IX*, 2; *XI*, 7.
Biblia pauperum 486, 488.
Bibliographisches 279 ff, 309 ff, 313, 386 ff, 391, 441 f, 447 f, 455, 456, 536; *VII*, 1; *VIII/IX*, 3; *XI*, 2.
Bibliophiles 455, 519.
Bibliotheken 439 ff.
Bibliothekswerke *VII*, 1; *X*, 6.
Bibliothekswesen 315, 320, 396, 399, 400, 434 ff, 495, 497 ff, 519, 526; *VII*, 4; *VIII/IX*, 5; *X*, 1; *XI*, 2.
Biedermaier, Gottl. 353.
Bierbaum, O. J. 403, 525, 532.
Biographien 444.
Birlinger, A. 454.
v. Bismarck, O. 313, 396.
Blockbücher 326, 420.
Blois 294.
Blondel, Dav. 281.
Boccaccio, G. 283, 489, 491; *VII*, 2; *VIII/IX*, 1.
Böcklin, Arn. 391.
Bodleiao Bibliothek 395, 454.
Bois, le, d'Amour 415.
Boncampagni 319.
Bondi, Clem. 469.
Bong & Co., R. 318.
Book Prices Current 455.
Bormann, Edw. 358.
Botermans, A. J. 393.
Boetticher, Gg. 343 ff.
Boturini *VII*, 4.
Boutet, H. 406.
Bradley, Will. 416, 482, 485.
Brandis, Luc. 489.
Braun, Kaspar 345.
Braunschweig 322.
Breitkopf & Härtel 482.
Brendel, A. 352.
Breviarieo 488.
Breyer, Emerich 534.
Briefe 313, 497; *VIII/IX*, 5.
British Museum 314, 395, 454, 531, 534, 536.
Brown 440.
Bruant, A. 404.
Bruce *XI*, 7.
Bruckner & Niemann 516.
Brunet, G. 280.
Brunn, Joh. Ad. 450.
Boyn, Alfr. J. 507.
Buchausstattung 316 ff, 364 f, 393, 401 ff, 467, 475 ff; *X*, 2; *XI*, 3.
Buchdruck 424 ff, 475 ff.
„Buch- u. Steindrucker, Deutscher," 453, 535.
Buchdruckergeschichte 318, 368 ff, 393, 395, 417 ff, 447 f, 453, 467 ff.
Büchereinband 315, 316, 374 f, 390, 473, 492 f, 533; *X*, 5, 6.
Bücherpreise 455, 470.
Bücherverschlingen 396 f.
Buchhandel 454; *X*, 1; *XI*, 3.
Buchhandwerk 363 ff.
Buchholtz, Arend 399.
Buchumschlag, der künstlerische 401 ff.
Buchwesen *X*, 1; *XI*, 2.
„Bühne u. Welt" 400.
„Bulletin du Bibliophile" 456.
Bulthaupt, Hch. 444.
Burger, Ludw. 478.
Burns, Cecil L. 455; *VIII/IX*, 5.
Busch, Wilhelm 348.
Busse des h. Hieronymus 419 ff
Buxenstein, Georg W. 317.

C.

Cachet, Lion 486.
Cahanc, A. 413.
Cammerlander, Jak. 489.
Campe 388.
Caoursin, Guill. 489.
Caran d'Ache 407.
Caesarius v. Heisterbach 530.
„Centralbl. d. Bauverwaltg." 454.
„Centralbl. f. Bibliothekw." 495; *VIII*, 4.
Cessoli, Jac. 489.
Chapellier, P. 516.
Chéret, J. 402 ff.
Christie *VII*, 3.
Christine v. Schweden 456.
Chrysander, Fr. 444.
Cimelien 520.
Claussen, Isaac 504.
Clusone 296, 299.
Cobden-Sanderson *XI*, 8.
Columbia Bicycles 412.
Como 296, 299.
Copinger 495.
Coppée, Fr. 455.
Cranach, Luc. 458, 488.
Crane, Walter 481, 483, 484, 518.
Crestien de Troyes 523.
Crull, F. 322.
Crusius, J. P. 499.
de Cunha, X. 447 f.
Curiosa *XI*, 10.
Cust, Lionel 531.

D.

Dahn, Felix 356.
Dänemark 363 ff.; *X*, 5.
Dans la Rue 404.
Danse macabre 291.
Dante 456.
Darbour, G. 406.
Dasypodius, Conr. 504.
Dsy, J. 297.
Defoe, Dan. 386.
Degen, Vincenz 467 ff.
Dehmel, R. 476, 478.
Demeure de Beaumont *VII*, 4.
Deneken, Fr. 363 ff.
Denkmäler griech. u. röm. Skulptur 448.
Deslandes, Ven. 448.
Deutsche Sprache *VII*, 1; *VIII/IX*, 1, 2, 3.
Deutschland *VIII/IX*, 2, 3; *X*, 5.
Dialekte, altgerm. *XI*, 9.
Dialogus miraculorum 530.
Dielitz, Th. 273 ff.
Dietrich, F. 311.
Diez, W. 346.
Dijon 295.
Dijsselhof 486.
Dodgson, Campben 398.
v. Dohna, Abrah. 527.
Dokumente *VIII/IX*, 2.
Donat 489.
Doepler d. J., Emil 479.
Doré, G. 485.
Dresdner, A. 448 ff.
Drugulin, W. 457 ff., 476 ff., 535.
Dufao, C. H. 413, 415.
Dufour, Théoph. 519.
Dufour, V. 292.
Durandus 491, 493.
Dürer, Albr. 316; *VIII/IX*, 5.
Dziatzko, Karl 390.

E.

Eckmann, Otto 481, 483, 512.
Eckstein, Ernst 357.
Eichendorff *VIII/IX*, 5.
Eichler, Ferd. 390.
Eichrodt, L. 350, 353.
„Eigene, der" 400.
Einblattdrucke 419, 503; *VIII/IX*, 2.
Eisele und Beisele 349.
v. Eisenhart, Louise 406.
Eitner, Rob. 444 f.
El-Fayûm 501.
Elzevier, Dan. 303.
Engelmann, R. 449.
Enschedé, Joh. 303.
Erasmus 441, 499.
Erotica 525 ff.
Ersch-Gruber's Encyklopädie 437.
Eschenbach, Olga 276.
Ewert, Max 319.
Ex-Libris 316, 396, 445 ff., 533; *VII*, 1, 4; *X*, 6.

F.

Facetiae *VIII/IX*, 1.
Facsimiles 418, 421.
Facsimile-Tudor-Proklamationen 536.
Falckenheiner, Wilh. 390.
Falero 515.
Fentsch, E. 346.
Ferrara 300.
de Feure, G. 405.
Fidus 475, 533.
Finsler, Gg. 441.
Flaischlen, Cäsar 318, 482.
Flashar, M. 360.
Fleur et Blanchefleur 488.
„Fliegende Blätter" 343 ff.
de Flore, Joachim 455.
Flugblätter 459, *VIII/IX*, 2; *X*, 6.
Flugschriften 314.
Foram 407.
Forening for Boghaandvaerk 363.
Forestus Bergomensis 279, 488.
Forrer, Rob. 528.
Fournier, Prof. 455.
Franc, Mart. 283.
Fränkel, L. 437.
Frankreich 401 ff.
Französische Bücher *X*, 5.
Freydank 489.
Friedrich V. v. d. Pfalz 457 ff.
Froben 308.
Fromm, Emil 410 ff., 534.
Frühdrucke 305, 454.
Fulda, L. 388.
Furtwängler, A. 449.
Fust, Johann 369, 426, 487.

G.

Gandersheim 322.
Gartenbau *VII*, 1.
„Gartenlaube" 305.
Gavarni 485.
Geffroy, G. 404.
Gehrts, Carl 355.
Geibel, E. 347.
Gelehrtengeschichte *X*, 4.
Genealogie *VIII/IX*, 2.
Genf 519 ff.
Gengenbach, K. 452.
Geographie *VII*, 1, 2; *VIII/IX*, 4; *X*, 5.
George, Stefan 483.
Gerichtsordnung, Bamberg. 381.
Germanisches Museum *VIII/IX*, 5.
Gerson, Joh. 283.
Gerstaecker 347.
Gerster, L. 445 ff.
Geschichte *VII*, 2; *VIII/IX*, 1, 2, 3; *X*, 5.
Gesellschaft d. Bibliophilen *XI*, 1; *XII*, 1.
Gesellschaft, Photogr. 510.
v. Ghemen, Gottfr. 365.
Gigoux, Jean 485.
Giotto 298.
Giraldon, A. 407, 413.
Gladstone, W. E. 455.
„Globus" 370.
Goebel, Th. 317 f., 447 f.
„Go-Goa-Chien-Ween" *VIII/IX*, 5.
v. Goethe, W. 354, 389, 526; *VIII/IX*, 2.
Goette, A. 291.
Gottfried von Viterbo 282.
v. Gottschall, R. 305.
Granville-Tell 512.
Grassauer, Ferd. 389, 496.
Grasset, Eugène 406, 411, 415, 485, 512.
Gratz, Th. 350.
Gravüren *VII*, 1.
Griechische Autoren *X*, 5; *XI*, 10.
Grimme & Hempel 514.
Grisebach, H. 425.
Griseldis 491.
Groguet 413.
Grolier-Einband 375.
Grolig, M. 389.
Grün 405.
Guiffrey, J. 308.
Guigard, Joann. 503.
Guillaume, A. 406.
Gustav Adolf 467.
Gutenberg, Joh. 368 ff., 417, 420, 494.
Gutsmuths, J. H. Chr. 310.
Guy, Bernard 282.

H.

Hagen, Joh. 393 f., 450 f., 526 ff.
v. d. Haeghen, Fd. 441.
Hahn als Turmkrönung 454.
Hamburg 321.
Händel, G. F. 444.
Handschriften 326, 377, 425 ff., 427, 439, 455, 520, 526.
Handzeichnungen *VIII/IX*, 5; *X*, 6.
Hannover 315.
Harburger, E. 353.
Hare & Co. 512.
Haremsbibliothek *VII*, 4.
„Harper's Magazine" 412.
Harsdörfer 504.
Hauptmann, Gerh. 531, 532.
Haydn, J. 444.
Haymonskinder 487.
Heidenheimer, Heinr. 318, 368 ff.
Heider, M. 346.
Heilmann 486, 534.
Heine, Heinr. 305 ff.
Heine, Th. Th. 357.
Heitz, I. H. E. 441.
Heise, Hans 531.
Helmolt, Hans F. 384.
Hendriksen, Frederik 363 ff.
Hengeler, A. 360.
Heraldik 315; *VIII/IX*, 2.
Hermant, A. 405.
Hervieu, P. 404.
Hettner, Herm. 386.
Hieronymus 419 ff.
Hiersemann, Karl W. 492 f.
Hirsch, Emil 315.
Hirschmann, Julie 276.
Hirth, Gg. 449.
Hoffmann, Adalbert 380.
Hoffmann, E. T. A. 390.
Hokusai 485.
Holbein, Hans 305, 333, 398.
Holbeins Bibel 429.
Holtei 390.
v. Holten, Otto 483, 530.
Holting, Gust. 275.
Holz, Arno 535.
Holzschnitte 297, 308, 399, 442.
Holztafeldrucke 419 ff.
Hosemann, Th. 273 ff., 478.
Howard, H. *VII*, 3.
van Hoytema 486.
Hüffer, Herm. 305.
Hulsius, Levin 489.
Hupp, O. 417, 478 f., 495.
v. Hutten, Ulr. 308.
Huttler, M. 478 f.
Huygen, Constant. 526.

I.

Ibels 408.
Ille, E. 345.
„Illustration" 406, 412.
Illustrationswesen 455.
„L'Image" 408, 409.
Inkunabeln 303, 320, 417, 425 ff., 435, 447, 454, 495, 520; *X*, 6.
„Inland Printer" 416.
Inseraten-Reklamen 506 ff.
Institut, Bibliogr. 371 ff., 398.
Instrumentalmusik *XI*, 10.
Islamitische Kunst *XI*, 9.
Israhel van Meckenem 303.
Italien *XI*, 10.

J.

Jellinek, Arthur L. 437 ff.; *X*, 1; *XI*, 2; *XII*, 1.
Jenson, Nikolaus 484.
Jérôme v. Westfalen 315.
Jessen, P. 426.
Johanna, Päpstin 279 ff., 437 ff.
Joannes v. Damaskus 488.
Johannot, Tony 485.
Jonas, Justus 452.
Jubinal, Achille 294, 308.
„Jugend" 481; *VIII/IX*, 5.
Jugendschriftenverlag 273 ff.
Junius-Briefe *VIII/IX*, 4.
Junker, Carl 536.
Justi, C. 450.

K.

Kaiser Wilhelm-Museum 453, 534.
Kalender 496, 535.
Karikaturen 457 ff.
Karten *VIII/IX*, 1.
Kataloge 386 ff., 389, 391, 399, 526, 534.
Kelmscott-Druckerei 536.
Kermaria 291.
Kersten, P. 453.
Gf. Kessler, Harry 480.
Kippenberg, Aug. 386 f.
Kirchengeschichte *VIII/IX*, 2.
Kleemann, I. 388.
Klette, Ant. 305 ff.
Klingenthal 321.
Klinger, Max 391, 477, 480.
Knackfuss, H. 449.
v. Kobell, Frz. 347.
Kobel, I. 283.
Koberger 488, 507.
Kobergers Bibel 426.
Kobergers Schatzbehalter 427.
Koch, Alexander 511.
Koch, Ros. 275.
Kohler, Reinh. 529.
Kölner Stadtbibliothek 433 ff.
„Kölnische Zeitung" 300.
Kolumbus' Landung 384.
Koenig, Fr. 378.
Konstantinopel 451.
Konversationslexikon 375.
Kopenhagen, Führer durch 533.
Koerner, Herm. 283.
Korporation der Berliner Buchhändler 425 ff.
„Korrespondenzbl. f. Kaufl." 373.
Kramer, F. V. 512.
Krauss, E. S. 529.
Kriegsgeschichte *X*, 6.
Kriegswissenschaft *X*, 5.
v. Krüdener 314.
Kuhn, Alb. 439.
Kulbe, C. 535.
Kulturgeschichte *X*, 6; *XI*, 9, 10.
Kunst 424 ff.; 506 ff.; *VIII/IX*, 1; *X*, 4, 6; *XI*, 6, 9, 10.
„Kunst, Dekorative" 399.
„Kunst, Deutsche, u. Dekoration" 400.
„Kunst unserer Zeit" 344.
Kunstgeschichte 448 ff.
Kunstgeschichte in Bildern 449.
Kunstgewerbe *XI*, 10.
Kunstgewerbemuseum, Berlin 424 ff., 475 ff.
Künstlerlithographien 453.
Kunststätten, Klassische 449.
Kupferstiche *XI*, 9.
Kupferstichkabinett 390, 449.
Kuriosa *X*, 6.

L.

La Chaise-Dieu 293.
de Laclos, Choderlos 526.
Landau, Marcus 529 ff.
Larousse, librairie 518.
Lateinische Autoren *X*, 5; *XI*, 10.
Lefèvres, M. 404.
Leffler, Heinr. 496.
Gf. zu Leiningen-Westerburg, K. E. 445 ff.
Leipel, Gottfr. 488.
Leipzig 371 ff.
Leistikow, W. 535.
Lemmen, G. 480, 486.
Lenoir, M. 413.
Leo XIII 315.
Leopardi *VIII/IX*, 6.
Lesage 485.
Lesehallen 399.
Lesezeichen 396.
Leyendecker 416.
Lichtwark, Alfr. 391, 482.
Liebhaberausgaben 316, 455.
Liebig-Bilder 517.
Lilien, E. M. 396, 397.
Lingg, Herm. 350.
Linguistik *VIII/IX*, 2.
Frh. v. Lipperheide 399.
Literary-Index 312.
Lithographie 273 ff., 453.
Litteratur, deutsche *XI*, 10.
Litteraturgeschichte *X*, 4; *XI*, 4.
Litteraturgesellsch., Dtsch.-österr. 495.
Livius 368 ff.
Libre d'Heures 431.
London 296.
Lorck, C. B. 365.
Lorenzaccio 412.
Lorenz, O. 314.
Loubier, Jean 307 ff., 424 ff., 475 ff.
Loewe, C. 444.
Löwenfeld, Raph. 394.
Lübeck 300.
Lucanus, M., Annaeus 471.
Lucca, P. 313.
Luce, Max. 391.
Ludwig I. 351.
Lufft, Hans 451.
Lufft'sche Bibel 428.
v. d. Lühe, C. Freih. 471.
Lullin, Amedée 519 ff.
Luther, J. 441 ff.
Luther, D. Mart. 285, 458 ff., 488; *VII*, 1.

Lutherbibel 451.
v. Lüttwitz, Henriette 389.
Luxusausgaben 316.

M.

Mael, P. 415.
Maggs 440.
Maindron, E. 403.
Mainz 318, 368 ff, 495.
„Mainzer Anzeiger" 318.
Maizeroy, R. 404.
Majoli-Einband 374.
Makellar-Auktion 439 ff.
Malatesta 413.
Malerei X, 6.
Malleolus, Fel. 283.
Manuskripte VII, 3; X, 6; XI, 7 f.
Marchant, Gui. 292.
Marggraff 347.
Marianus Scotus 282.
Marin, A. 410.
Marold, L. 361.
Martineuche, E. 320.
Martinus Polonus 282.
Maeterlinck 483.
Maukisch, E. 277.
Mayer, Ant. 469.
Mazarin-Bibel 439.
Medizin X, 6; XI, 9.
Meisenbach Riffarth & Co. 510.
Meisner, H. 396 f.
Meister E. S. 531.
Melanchthon, Ph. 452, 493.
Mendes, Catulle 480.
Mensch, der schöne 449.
Menzel, Adolf 476.
Merian 323.
Messkataloge 470, 489.
Métivet, Lucien 405, 517.
Metnitz 329.
Meunier, G. 405.
Meyer, Arndt 382.
Meyer, Carl Joseph 373.
Meyer, Hans 380, 398.
Meyer, Julius 349.
Mexiko VII, 3.
Mezzabotta, E. 289.
Militarkostüme VIII/IX, 1.
Millais, John 515.
Miniaturen 450 f, 491, 503; VII, 1; XI, 7.
Minor, J. 437.
Gf. Mirafiore 456.
v. Miris (Frans Bonn) 353.
Missale speciale 417 ff, 495.
Mittelalter X, 6; XI, 10.
Molsdorf, Wilh. 390.
„Monatsschrift, Altpreussische" VIII/IX, 5.
de Moot, Pol 486.
Mopsus 533.
Moreau-Nélaton, E. 415.
Moreau 433.
Morgenstern, Ernst 535.
Morris, Wilh. 483; VIII/IX, 4; XI, 7.
Moscherosch, H. M. 497 ff.
Moser, Kolom. 512.
Moritz von Oranien 526.
Mucha, Alph. 411, 412, 414, 484, 535.
Muller, Gotfried 489.
Murners Schelmenzunft 383.
Murner, Th. 458.
Musarion 472.
Musen-Almanach, Göttinger 432.
Musik VII, 2; VIII/IX, 2, 3; X, 6.
de Musset, H. 412.
Mythologie VII, 2.

N.

von Nagel, H. 349.
Nathalie Madoré 405.
Nationalbibliothek VII, 3.
Nationalökonomie VIII/IX, 1.
Neudrucke 393.
Neureuther, Eugen 478.
Nicole, J. 521.
Niedersachsen VIII/IX, 2.
Nieuwenhuis 486.
Nordamerika 401 ff.
Nordhausen, Richard 525.
Norwegen X, 5.
Numrich & Co., A. 509.

O.

Oberlander, A. 347 f.
Odol 515.
Oelrichs, J. K. K. 397.
Onuphrius Panonius 279.
Opitz, Martin 505.
Oranje-Nassau Boekerij 526.
Orientalia VIII/IX, 2; X, 6.
Originalzeichnungen 307 ff.
Ornamente X, 6.
Ostau, Giov. 490.
Österreich-Ungarn VIII/IX, 2; X, 5. XI, 10.
Otto von Freisingen 282.
Ovid 489.

P.

Padagogik VIII/IX, 3; XI, 10.
Palm, Joh. Philipp 399.
Palympseste 453.
„Pan" 391, 398, 481.
Pani, G. 391 f.
Papier VII, 3.
Papstin Johanna 279 ff, 437 ff.
Papsttum 458 ff.
Papyrus 521.
Paris 291; VII, 3.
Paris, Gaston 341, 523.
„Paris illustré" 404.
„Paris-Noel" 413.
Pariser, Ludw. 503.
Passion Christi 489.
Pauli, G. 449.
Pears' Soap 515.
Pedro de Mexias 286.
Pelissier, L. G. 456.
Penfield 416.
Percopo, E. 377.
Périgord 456.
Periodica XI, 9.
Perutz, Otto 507.
Peschkau, Em. 361.
Petavian 521.
Petersen, E. 449.
Pfalz VIII/IX, 2.
Pharsalia 473.
Philosophie VII, 2; VIII/XI, 1, 2, 3; XI, 10.
Physik VII, 1.
Pichler, Ant. 468.
Pickering XI, 7.
Pietschmann, Rich. 390.
Pinakothek in Munchen 448.
Pinzolo 299.
Plakate 402, 506 ff, 535; VII, 4; VIII/IX, 5.
Plantin 393, 430.
„Plume" 404, 405.
Gf. Pocci 346, 478.
Frh. v. Podewils 356.
Pointillisten 391.
Polarforschung XI, 9.
Polen X, 5.
„Politiken" 364.
Portrats 520; VIII/IX, 1; X, 6.
Portugal 447 f.
Postkarten, illustrierte 524.
Prachtausgaben 467 ff.
Pressrecht XI, 3.
Prévost, M. 404.
Privatdrucke 455.
Proctor, Rob. 395.
Psalterium 417.
Putnem, Herb. 400.
v. Puttkamer, Alberta 528.

Q.

Quaritch 439 ff; XI, 7.

R.

Rabelais, Fr. 320, 490.
Rabener, G. W. 375.
Radulphus Flaviacensis 281.
Rath, Philipp 506 ff.
Rechenberger, Ad. 397.
Rechtswissenschaft VII, 1; VIII/IX, 2; X, 5; XI, 10.
Reformationszeit 441 ff.
Regimentszeitungen 455.
v. Reichert, O. 348.
Reinhardt, C. 346.
Reichsdruckerei 479.
Reinick, Rob. 350, 478.
Reinicke, E. 351.
Reinicke, R. 350.
Reklamehefte 398.
Reklamen 506 ff.
Religion VIII/IX, 3.
Rembrandt X, 6.
Renaissance 428.
v. Reog 454.
Rerroff 396.
„Review, North-American" 400.
Revolution 1848 391 f.
„Revue des Langues Romanes" 320.
Reyer, Prof. 495.
Reynke de Vos 385.
Rhead, L. 416.
Rheinland VIII/IX, 3; XI, 10.
Richardson 440.
Richel, A. 419.
Richeome, L. 286.
Richter, Ludw. 478.
Rist, Joh. 504.
Ritter vom Turnn 492.
Ritterroman 527.
Rivière, Henri 485.
Robinsonaden 386 ff, 534.
Robson 439.
Roffet, Etienne 492.
Roman de la Rose 489, 522.
Roman de Troie 309.
„Romania" 341.
Romanische Sprachen XI, 9.
Rosenthal, L. 285, 417 ff, 480 ff.
Roth, F. W. E. 370.
v. Rotschild 399.
Rotteken, Hub. 388.
Rudnicki, L. 413.
„Rundschau, deutsche" 305.
„Rundschau, Illustr. Elsass." 528.
Russell, G. W. E. 455.
Russland X, 5.
Ryland, H. 514.
von Rysselberghe, Théo 391, 486.

S.

Sachsenross 315.
Sagen, Bergische 529.
Salisbury 296,
Sardou 388.
Sattler, Jos. 361, 478, 480, 513.
Saunier, Ch. 405.
Schedels Chronik 280, 426, 427.
v. Scheffel, V. 348.
Schell, Otto 529.
Schelter & Giesecke, I. G. 508.
Scherer, Gg. 285.
Schernbeck, Th. 287.
Schliessmann, H. 351.
Schick, Rud. 391.
Schilder, N. K. 304.
v. Schleinitz, O. 439 ff, 531 f, VIII/IX, 3 ff; XI 7 ff.
Schlesien VIII/IX, 1.
Schlittgen, H. 352.
Schlöbke, Ed. 315.
Schlossar, Ant. 467 ff.
Schnabel 388.
Schneider, Fr. 345.
Schnittmusterbuch 399.
Schmid, H. A. 391.
Schmidt, Adolf 495, 497 ff.
Schmidt, Erich 388, 437.
Schmidt, Gg. 396.
Schmidt, H. G. 451 f.
Schmidt, L. 444.
Schöffer, Joh. 368 ff.
Schoeffer, Hans VII, 3.
Schöffer, Peter 369, 426, 487, 495.
Schrambl, J. A. 467.
Schreiber, W. L. 291 ff, 321 ff, 390, 420.
Schreibkalender 499.
Schriftwesen X, 1; XI, 2.
Schrödter, Ad. 478.
Schultz, Alw. 449.
Schulze Alfr. 309 ff, 313.
Schumann, Alb. 307.
Schumann, Paul 307.
Schur, E. 402.
Schutte, Carl 509.
Schwabe, C. 415.
Schwabe, Carlos 480, 485.
Schweden X, 5.
Frh. v. Schweiger-Lerchenfeld, A. 495.
Schweinheim, Konr. 368.
Schweiz 445 ff.
Schwenke, Paul 390.
v. Schwind, Mor. 343 f. 478.
Seelmann, W. 291.
Seidel, Heinrich 537.
Seltenheiten VIII/IX, 1, 2, 3. X, 5, 6; XI, 10.
Semitica XI, 9.
Seurat, Georges 391.
Shakespeare VII, 2; VIII/IX, 4.
Siegbert von Gemblours 282.
Siffried 283.
Signac, Paul 391.
Signete X, 6.
Simonsen, D. 439, 452 f.
Sittengeschichte X, 6; XI, 9.
Skarbina 277.
Skulpturenschatz, Klass. 448.
Slater, I. H. 455.
Smet, Ant. 527.
Soleil, F. 293.
Sonderland, I. B. 478.
Sotheby, VII, 2.
Sotheran 439.
Spanheim 285.
Spanien VII, 1.
Spenser 481.
Spielkarten VIII/IX, 5.
Spindler, Carl 528.
Staatswissenschaft VII, 1; VIII/IX, 1; X, 5; XI, 10.
Staatswissenschaft XI, 10.
Stadteansichten VIII/IX, 1.
Stammbaume 315.
Staub, F. 346.
Stauber, C. 358.
Stein, A. 276.
Steinlen, Th. 404, 405, 408.
Stern, Ad. 386.
Stimmers Holzschnittbibel 429.
Staub, F. 360.
Stieler, Carl 355.
Stinde, Jul. 362.
Storch, Ludw. 376.
Strassburg 332.
Strauch, Ph. 386.
Streitschriften VIII/IX, 2.
Stuck, Frz. 356.
Stucken, Eduard 533.
Stümcke, H. 439.
Sylvius, Aeneas 487.

T.

Tegnér, Es. 486.
Tegner, Hans 363.
Theatergeschichte X, 6.
Theatralica 536.
Theatrum mundi VIII/IX, 1.
Theodor v. Niem 383.
Theologie VIII/IX, 1, 2; X, 5, 6, XI, 9, 10.
Theuerdank 428; VII, 1.
Theyer & Hardtmuth 511.
Thiemig I 536,
Thomas v. Kempen 435.
Thumaier, Joh. 370.
Thurneisser, L. 501, 505.
Tscherning, Andr. 505.
Thumann, Paul 479.
„Tidende, Illustreret" 363.
Tilly 466.
Torquemada 284.
Tory, Geoffroy 374, 432.
Totentanze 291 ff, 321 ff, 452.
Trachten XI, 9.
Trattner, Thom. 467.
Trojan, Joh. 362.
Trojanischer Krieg 308.
Typen 484, 495.

U.

Übersetzungen 513.
„Uds og Hjemme" 364.
Uffington 315.
Uhland, L. 319.
Ullrich, Herm. 386.
Unica 488 f.
Universitätswesen VII, 2; X, 4.
Unser Kaiser 317.
Urban, Jos. 496.
Urkunde VIII/IX, 2.

Urlichs, H. L. 449.
Uz, Joh. Pet. 471.
Uzanne, Oct. 402, 485.

V.

Valerius 521.
Vallotton, F. 403, 407.
Velasquez 455.
van de Velde, Henri, 399, 486.
Verard, Anth. 294.
Vergangenheiten, Aus 528.
Vergerio, P. P. 285
Vereinigte Staaten 400.
Verneuil, M. P. 413.
„Ver Sacrum" 453, 535.
de Vinne, Th. L. 365.
Vischer, Ludw. Friedr. 387.
Visitenkarten 316.
Vismara, Ant. 391.
Vogel, der bunte 403, 525.
Vogel, Herm. 354.
Vogel, Otto 535.
Vogeler, H. 531, 532.
Volbach, F. 444.
Volksbücher 489.
Volksbibliotheken 309, 495.
Volkswirtschaft *VIII/IX*, 1; *XI*, 10.
Volz, Wilh. 533.

W.

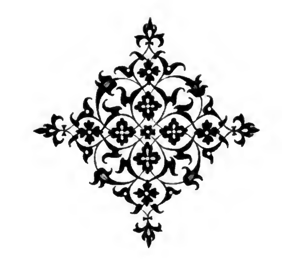
Wächter, Gg. Fr. 473.
Wagner, Edm. 361.
Wallenstein 466.
Wandteppiche 307 ff.
Wappenbriefe 315.
Warnemünde, A. 511.
Wasserzeichen 417.
Weber, J. J. 482.
Weigel, T. O. 420.
Weinitz, Frz. 273 ff.
Wentzel, Herm. 389.
v. Werthern, C. 451.
„Westend Review" 411.
Westfalen *VIII/IX*, 3, *XI*, 10.
Weyssenburger, Joh. 398.
Wieland, Chr. Mart. 472.
Wiese, B. 377.
Wilbraham, R. W. *VII*, 2.
Wilette, A. 406.
Wilke, Rudolf 519.
Wilhelm von Oranien 527.
Winckelmann & Sohne 273 ff.
Winckelmann 450.
Wismar 302, 321.
Wissenschaftsgeschichte *X*, 4.
Wittekind, Herm. 286.
Wittig, Ivo 368.
Wolf, Julie *VIII/IX*, 5.
Wolfius, I. 281.
Wolkan, Rud. 457 ff.
Wulff, Mary. 275.

Y.

v. Yelin, Joh. Konr. 309.
Yellow Fellow Bicycles 414.
Yriarte, Ch. 407.

Z.

Zachow, Henning 396.
Zainer, Günther 484; *XI*, 7.
Zarncke, Fr. 389.
Zeiss & Co. 517.
Zeitschriften 309 ff; *X*, 6.
„Zeitschr. f. ägypt. Spr. u. Altertumsk." *VII*, 4.
„Zeitung, Vossische" 314, 398.
Zeitungswesen 343 ff, 453, 455; 508; *VIII/IX*, 5; *XI*, 3.
Zell, Ulrich 435.
Zestermann, Ad. 420.
Zimmer, das deutsche 449.
Zimmermann, M. G. 449.
Zimmermann 471.
v. Zobeltitz, Fedor 279 ff; 386 ff, 417 ff, 439.
Zopf, E. 352.
v. Zur Westen, W. 401 ff.
Zwingli 441.
Zwitterdrucke 442.



ZEITSCHRIFT

FÜR

BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

2. Jahrgang 1898/99. Heft 7: Oktober 1898.

Ein Berliner Jugendschriftenverlag und sein Illustrator.

Von

Dr. Franz Weinitz in Berlin.



Vor fünfzig, sechzig Jahren gab es in Berlin keinen Verlag für Jugendschriften, der sich auch nur annähernd mit dem Winckelmannschen hätte vergleichen lassen. Die Firma *Winckelmann & Söhne* besass damals in der preussischen Hauptstadt gleichsam das Monopol für Erzeugnisse dieser Art.

Die Anfänge des Verlagshauses gehen zurück an den Rhein, nach Dusseldorf. Im Jahre 1817 gab der Tuchhändler Johann Christian Winckelmann (geb. am 12. August 1766) sein Geschäft auf und verband sich mit H. Arnz, seines Zeichens ein Steindrucker, zu gemeinsamer Thätigkeit. Vor zwei Jahrzehnten erst hatte Senefelder den Steindruck erfunden; tüchtigen Männern durfte die Beschäftigung mit dieser Technik Gewinn versprechen.

Was damals in der lithographischen Anstalt *Arnz & Winckelmann* hervorgebracht wurde, waren Dinge der verschiedensten Art: Vorlegeblätter zum Unterricht im Zeichnen, Bilderbogen für Kinder, Abbildungen aus der Naturgeschichte, Bühnenbilderbogen für Kindertheater, Schulatlanten, Wandkarten, aber auch kleine Heiligenbilder, Vignetten, Etiketten und ähnliches mehr. Viele dieser Bogen und Bilder wurden in der Anstalt auch koloriert, was damals noch mit der Hand geschehen musste. In dieser Thätigkeit versuchte sich dort als Anfänger, etwa um das Jahr 1820, ein Knabe, *Theodor Hosemann* mit Namen (geb. am 24. September 1807 in Brandenburg a. H.), der Sohn einer preussischen Offiziersfamilie, den harte Notwendigkeit, durch seiner Hände Arbeit die kümmerliche Lage der Seinen zu mildern, dem Institute zugeführt hatte. Der junge Hosemann aber zeigte Begabung, nicht nur für das Kolorieren, sondern auch für das



Farbige Titelvignette von Theodor Hosemann zu „Ost und West" von Theodor Dielitz.



Johann Christian Winckelmann.

Zeichnen, dem er durch die Güte seiner Prinzipale einige Stunden in der Woche auf der Akademie sich hingeben durfte. Bald wurde er aber seinen Chefs als geschickter Steinzeichner unentbehrlich und, noch nicht fünfzehn Jahre alt, mit einem festen Gehalt von 200 Thalern angestellt.

Der Vertrag, der die beiden Männer Arnz und Winckelmann zu gemeinsamer Thätigkeit verpflichtet hatte, lief im Jahre 1828 ab, und Winckelmann, der sich darüber klar sein mochte, dass eine grössere Stadt einer lithographischen Anstalt auch grössere Entwickelung bieten würde, beschloss, nach Berlin überzusiedeln. So ward denn die alte Doppelfirma aufgelöst — in Düsseldorf ging das Institut weiter als *Arnz & Co.* — und Winckelmann verliess die Stadt am 1. September; am 18. des Monats traf er in Berlin ein, und am 1. Oktober 1828 eröffnete er die lithographische Anstalt und Verlagsbuchhandlung *Winckelmann & Söhne* in dem Hause Oberwasserstrasse 12.

Unter den sieben Kindern J. Ch. Winckelmanns befand sich nur eine Tochter; von den Söhnen wurde der dritte, *Karl Georg*, Mitgründer und Mitbesitzer des neuen Unternehmens. Zwei Jahre später (1830) wurde auch sein Bruder *Karl Gustav* Mitbesitzer.

Der Boden der Residenz erwies sich thatsächlich dem Unternehmen günstig. Es entwickelte sich stetig: zu Ostern 1830 siedelte man — wohl aus Platzmangel — nach der Spittelbrücke Nr. 2 und 3 über (heute der Teil der Leipzigerstrasse, Nordseite, der zwischen den Kolonnaden und dem Spittelmarkte liegt); ein neuer Wechsel fand zu Michaelis 1834 statt: das grosse Haus Spittelmarkt Nr. 14 (heute Nr. 2) ging in den Besitz der Firma über. Dieses Haus steht noch; Anfang der neunziger Jahre verschwand das Schild mit der Aufschrift „Winckelmann & Söhne" vom Hause, das in den Besitz der Vereinigung der Kunstfreunde (Ad. O. Troitzsch) überging. Vor kurzem wurde es von Neuem verkauft. Bald wohl wird es einem modernen Prachtbau weichen müssen.

Als Winckelmann, der Vater, nach Berlin übersiedelte, ging auch Hosemann mit. Sein Gehalt wurde auf 400 Thaler erhöht. Hier in der grossen Stadt musste sein Talent mit den höheren Aufgaben sich rascher entfalten: mit der Entwickelung des Hauses Winckelmann ging die seines Talents Hand in Hand.

Sehr bescheiden nimmt sich das Preisverzeichnis der Firma von der Ostermesse 1829 aus, das vor mir liegt: es sind drei Oktavseiten! In den achtziger Jahren gab die Firma ein Verzeichnis ihres Verlages heraus, das bis zu den Anfängen des Geschäfts hinaufreicht, aber leider nicht ganz vollständig ist: es zählt dreizehn enge Spalten.

Das Berliner Geschäft lieferte auch weiter die Artikel, die es schon von Düsseldorf aus in



Carl Georg Winckelmann.

die Welt geschickt hatte, die Bilderbogen und -bücher, die Zeichenvorlagen und dergleichen mehr. Was dem Hause aber einen Namen machen und reichen Gewinn bringen sollte, das waren die *Jugendschriften*, die es etwa um die Mitte der dreissiger Jahre zu verlegen begann.

Dieser Zweig der Litteratur war nichts Neues an sich auf dem deutschen Büchermarkte, aber bisher doch recht unentwickelt, unschön und nichtig. Nicht allein der Inhalt. Auch der bildnerische Schmuck, den das jugendliche Auge oft mehr zu mustern pflegt als jenen, war zumeist ungenügend. Hier Wandel zu schaffen war eine schöne Aufgabe. Durch die Mitarbeiterschaft Theodor Hosemanns wurde sie gelöst.



Theodor Hosemann.

Aber auch tüchtige Männer und Frauen der Feder stellten sich dazu ein. Wer hätte wohl besser als *Theodor Dielitz* (geboren am 2. April 1810 in Landshut in Bayern, gestorben 1869 in Berlin; war Direktor der Königstädt. Realschule) der jungen Welt von den Erlebnissen kühner Reisender und Abenteurer erzählen können! Die „Land- und Seebilder“, die „Streif- und Jagdzüge“, die „Kosmoramen“ und „Panoramen“, sie liessen das Herz des Knaben lauter klopfen und erfüllten es mit Sehnsucht nach der weiten Ferne! Auch der jüngste Mitinhaber der Firma, Gustav Winckelmann, der von 1820—1830 dem preussischen Heere angehört hatte, ward da zum Schriftsteller für die Jugend unter dem Namen *Gustav Holting*. „Lehrreiche und anmutige Erzählungen für Kinder von 7—12 Jahren“, so nennt sich eine seiner Schriften, und als „Onkel Gustav im Kreise seiner kleinen Freundinnen und Freunde“ stellt er sich in einem anderen Buche der lieben Jugend vor.

Von den weiblichen Mitarbeiterinnen muss ich zuerst wohl *Rosalie Koch* (geboren 1811 zu Haynau in Schlesien) nennen. In „Asträa“, den „Friedlichen Bildern“, in der „Kinderzeit“ und zahlreichen ähnlichen Schriften bietet sie der reiferen weiblichen Jugend sinnige Erzählungen eines reinen Gemütes. Dann *Margarethe Wulff* (geboren 1792, gestorben 1874),



Das Winckelmannsche Haus am Spittelmarkt in Berlin.
Nach einem alten Briefkopf der Firma Winckelmann & Söhne.



Farbige Titelvignette von Theodor Hosemann zu „Der kleine Frieder“ von Tante Amanda.

die unter dem Namen *A. Stein* schrieb. Ihre „Zweiundfünfzig Sonntage oder Tagebuch dreier Kinder“ mit der Fortsetzung „Tagebuch dreier Kinder“ fanden grossen Beifall und demgemäss zahlreiche Auflagen bis in unsere Zeit hinein. Merget in seiner „Geschichte der deutschen Jugendlitteratur“ sagt von diesem Buche: Die Begebenheiten in und ausser dem Hause, die Stellung der Kinder dazu nach Verständnis und Gemüt sind anmutig erfunden und dargestellt. (Siehe Heft 34 der Schriften des Vereins für die Geschichte Berlins. 1897. — Genealogisches Verzeichnis der Familie Jacobi, S. 23. Berlin 1896. — A. Merget: Geschichte der deutschen Jugendlitteratur, 2. Aufl. Berlin 1877.)

Da ist ferner *Julie Hirschmann* (geboren 1812 in Berlin); das oben erwähnte Verzeichnis des Winckelmannschen Verlags führt von ihr zwölf Schriften auf, unter denen sechs als „vergriffen“ bezeichnet sind. Alle ihre Erzählungen zeigen ein frommes, weiches Gemüt, so rühmt von ihr der eben genannte Kritiker. Endlich sei noch *Olga Eschenbach* (geboren 1821 in Memel) erwähnt. Von ihren Schriften nenne ich: „Aus dem Leben“, „Erholungsstunden“, „Gertrudens Erzählungen“.

Mit den Genannten ist die Reihe der Mitarbeiter an den Jugendschriften des Verlags natürlich nicht abgeschlossen. *Bertha Filhès* und *Elisabeth Ebeling*, *Anna Gnevkow*, *Johanna Siedler* seien gleichfalls angeführt. Genug, zahlreiche Kräfte von verschiedener Begabung, aber alle von gutem Willen beseelt, die geeigneten Stoffe für die Jugend zuzurichten, waren da thätig. Und ihnen allen trat Hosemann zur Seite, bereit, neben ihrer Feder seinen Kreidestift zur Geltung kommen zu lassen.

In der Regel zeichnete er für jedes Buch 8 Bilder; sieben sind in der Buchgrösse und für sich eingeheftet, das achte steht in kleinerem Formate auf dem Titelblatte selbst. Da die Zahl der Jugendschriften, die der Künstler im Laufe der Jahre illustriert hat, die Hundert erreicht, wenn nicht überschritten haben dürfte, können wir daraus schon entnehmen, wie thätig er auf diesem Gebiete gewesen ist. Es ging ihm wohl leicht von der Hand; aber manchmal mochte der Prinzipal mit seinem Drängen doch unbequem werden. Erst später, als Hosemann zu Winckelmann & Söhne nicht mehr in engem Dienstverhältnisse stand, mag darin eine Erleichterung eingetreten sein. Der



Farbige Illustration von Theodor Hosemann zu „Land und Wasser“ von Mistress Marcet.

künstlerische Wert seiner Illustrationen für die Jugendschriften kann nicht hoch genug bemessen werden. Um sie richtig würdigen zu können, muss man freilich die ersten Auflagen zur Hand nehmen. Später wurde der Stein oft handwerksmässig von fremder Hand aufgefrischt. Hosemann pflegte alles selbst auf den Stein zu zeichnen, die Probedrucke auch selbst zu kolorieren, die dann in der Anstalt als Vorlage für die Koloristen dienten. Das Honorar für eine Illustration betrug im Durchschnitt einen Friedrichsdor. Doch wurde es auch manchmal höher bemessen. So zahlte der Verleger z. B. für die acht Illustrationen in dem Dielitzschen Buche „Kosmoramen" elf Goldstücke.

Manche der Bücher erlebten zahlreiche Auflagen, manche konnten es nicht zu einer zweiten bringen. Die erste Auflage der „Germania" von *E. Maukisch* (die späteren gab Dielitz heraus) fällt in das Jahr 1835, die siebente erschien vor etwa zwanzig Jahren. Die „Zweiundfünfzig Sonntage" kamen zum ersten Mal 1846 heraus; in unseren Tagen erschien eine siebenundzwanzigste Auflage. Während die fünfundzwanzigste Auflage noch Bilder von Hosemann hat, zeigt die jüngste Auflage solche in Farbendruck von W. Claudius. Fünf bis sechs Auflagen, besonders bei den Dielitzschen Schriften, sind nicht selten. Dann giebt es aber wieder andere Schriften, von gediegenem Inhalt mit vorzüglichen kolorierten Zeichnungen unseres Künstlers, die nur *eine* Auflage erlebt haben, so z. B. die Schrift der Mistress *Marcet* „Land und Wasser. Gespräche für Kinder von 9—12 Jahren. Nach dem Englischen bearbeitet von einem Kinderfreund."



„Samuel".
Farbige Illustration von Theodor Hosemann
zu „Der kleine Frieder" von Tante Amanda.

Einer unserer hervorragendsten modernen Maler, Professor Skarbina, ein eifriger Sammler

Hosemannscher Zeichnungen, schrieb mir über die Jugendschriftenillustrationen Hosemanns wie folgt: „Ich nenne Ihnen hier eine kleine Anzahl von Jugendschriften des Winckelmannschen Verlages; die darin befindlichen Zeichnungen von Th. Hosemann sind mir aus meiner Kindheit her lieb geworden; in ihnen gleicht sich die Poesie der Kinderjahre mit der späteren kritischen Beurteilung vollkommen aus.

„Ich halte diese Zeichnungen Hosemanns der 40er und 50er Jahre für seine besten und reifsten auf dem Gebiete der Jugendschriften."

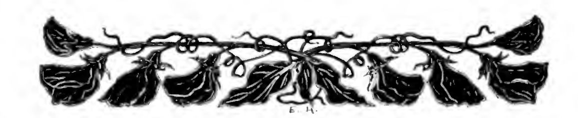
Hier die Liste:

„Der Berggeist im Riesengebirge (aus dem Jahre 1845) von *Rosalie Koch.*
Land und Wasser (1845) von Mistress *Marcet.*
John, der kleine Seefahrer (1845).
Der kleine Frieder (1845) von *Tante Amanda.*
Jugendjahre (1845) von *Gustav Holting.*
Die kleinen Naturfreunde (1847) von *Wilh. Otto Helmert.*
Bilder aus dem Kinderleben (1849) von *A. Stein.*
Kosmoramen (1849) von *Th. Dielitz.*
Land- und Seebilder (1849) von *Th. Dielitz.*
Die Seehelden Portugals (1850).
Wanderungen (1851) von *Th. Dielitz.*
Zonenbilder (1852) von *Th. Dielitz.*
Der Friedensbote (1852) von *A. v. Möller.*
Buch der Kindheit (1852) von *Freudenfeldt* und *Sauer.*
Ost und West (1855) von *Th. Dielitz.*
Britannia (1855) von *Th. Dielitz.*
Jenseits des Oceans (1857) von *Th. Dielitz*
und andere mehr."

So Professor Skarbina! Die Zeichnungen aus den letzten, etwa zehn Lebensjahren Hosemanns (er starb am 15. Oktober 1875 in Berlin) lassen eine Abnahme seiner Kräfte wohl erkennen. Doch das will nichts bedeuten gegenüber dem vielen Guten, das er vorher geschaffen. Für die Berliner Kunst um die Mitte unseres Jahrhunderts bleibt er der Meister in der Illustration unserer Jugendschriften.

Die Winckelmannsche Kunst- und Verlagsanstalt hatte übrigens im Jahre 1841 die Steindruckerei von *Storch* angekauft, um sich dadurch auch dem Farbendrucke widmen zu können. Im Jahre 1845 besass die Winckelmannsche Anstalt fünfzehn Pressen und beschäftigte sechzig Arbeiter (Künstler, Lithographen und Drucker), ausserdem gegen hundert Koloristen. Auch heute noch besteht die Firma *Winckelmann & Söhne* — ihr Inhaber ist *Max Winckelmann*, der Sohn Georgs — als Verlagsbuchhandlung und lithographische Anstalt, wenn auch nicht mehr, wie schon oben erwähnt, im alten Hause am Spittelmarkt.

Was auch immer sonst im Verlage des Hauses erschienen sein mag, es tritt in die zweite Reihe gegenüber den *Jugendschriften:* sie wurden sein Ruhm und brachten ihm mithin Gewinn. Jene kleinen Büchlein im farbigen Pappeinbande waren lange Jahre hindurch die Sehnsucht und Lust der Kinderwelt. Es ist heutzutage anders geworden, und der Geschmack hat sich gewandelt. Ob wohl noch im kommenden Jahrhundert Jugendschriften im alten Sinne, im Aussehen und im Inhalt den besprochenen ähnlich, das kommende Geschlecht in jungen Jahren zu erbauen und zu erregen vermögen? Wie es auch werden mag: wir wollen uns gern und dankbar jener Büchlein, die uns der gütige Vater, die sorgsame Mutter auf den Weihnachts- und Geburtstagstisch legten, erinnern und auch nicht die beiden Namen von gutem Klange vergessen: Theodor Hosemann und Winckelmann & Söhne.



Die „Päpstin Johanna".

Ein Beitrag zur Kuriositätenlitteratur.

Von

Fedor von Zobeltitz in Berlin.

Das Märchen von der Päpstin Johanna, die in der Zeit zwischen 847 und 855, zwischen den Pontifikaten Leos IV. und Benedikts III., unter den Namen Johann VIII. auf dem päpstlichen Throne gesessen haben soll, hat von der Mitte des XVI. Jahrhunderts ab bis auf unsere Tage lebhaft die Geister beschäftigt. Die Historiker haben längst nachgewiesen, dass Benedikt III. 855 unmittelbar auf seinen Vorgänger Leo IV. gefolgt ist, aber noch in unserer Zeit ist häufig ganz ernsthaft, hauptsächlich natürlich in antiklerikalen Werken, behauptet worden, dass die Geschichte von dem weiblichen Papste, wenn sie im Laufe der Jahrhunderte auch mit romanhaften Arabesken umgeben worden sei, eines historischen Untergrundes keineswegs entbehre. Mir liegt beispielsweise ein Anfang der vierziger Jahre in Paris anonym erschienenes zehnbändiges Werk *Histoire des Papes* vor, in dem der „Papesse Jeanne" ein ganzes Kapitel gewidmet und auf Grund aller möglichen Zeugnisse und Hypothesen nachzuweisen versucht wird, dass jene Johanna-Episode keineswegs in das Reich der Fabel gehöre. Allerdings ist auch diese Geschichte der Päpste in durchaus antiklerikalem Geiste geschrieben und kündigt sich schon durch die Art des Tones, durch den absoluten Mangel an historischem Sinn und schliesslich auch durch die ganze Behandlung und Gruppierung des Stoffes sowie durch die beigefügten Illustrationen als das an, was es sein soll — ein dickleibiges Pamphlet. Anders *Jurieu* (Histoire du Papisme) und *Dufresne* (Méthode pour étudier l'histoire), die jedenfalls ernster zu nehmen sind, obschon sie auch keine Beweise für die Existenz der Johanna zu erbringen vermögen.



Die Päpstin Johanna nach der Darstellung in Forestus Bergomensis „De claris mulieribus" von 1497.

Neuere Forscher halten die Papstfabel von der Johanna für eine Satire auf das Weiberregiment am pontifikalen Hofe unter Johann X., XI. und XII. (919—963). Das ist nicht unmöglich. Auch katholische Schriftsteller haben sich bemüht, den Ursprung der Legende auf die römische Weiberherrschaft im X. Jahrhundert zurückzuführen. *Onuphrius Panonius* behauptet sogar, dass eine Verwechslung mit der Geliebten Johannes XII. vorliege, die Johanna hiess, und sagt an anderer Stelle: „non si è da credere che Iddio avesse permesso che una femina occupasse la sedia di S. Pietro



Die Päpstin Johanna
nach der Darstellung in Schedels Chronik von 1493.

da Christo salvator nostra ordinata.“ Der oft recht offenherzige Kardinal *Baronius* meint, es handle sich um eine Satire auf den etwas weibischen Johann VIII., der Jesuit *Papebrocke* schliesst auf eine solche auf Johann VII. Die *Acta Sanctorum* des XVII. Jahrhunderts enthalten mancherlei Deutungen ähnlicher Art.

Jedenfalls hat die mythische Johanna eine so umfangreiche Litteratur ins Leben gerufen, dass es von Interesse ist, den Spuren des Märchens nachzugehen. Ein französischer Bibliophile, *M. G. Brunet*, soviel ich weiss, ein Sohn des berühmten Verfassers des „Manuel,“ hat unter dem Pseudonym *Philomneste junior* 1862 in Brüssel eine historisch-litterarische Studie über die Päpstin Johanna erscheinen lassen, die 1880 neu aufgelegt wurde, aber auch schon vergriffen ist, und die, auf den Werken von Spanheim, Wensing und Bianchi-Giovini fussend, eine ziemlich sorgfältige Zusammenstellung namentlich der älteren Quellen über die Papstsage bringt, aber auch vielfache Lücken und Irrtümer enthält.

Die Geschichte der Päpstin Johanna soll kurz folgende gewesen sein:

Nach dem Tode Leos IV. im Jahre 855 (nach Andern 853 oder 854) schritt man zur Wahl eines neuen Kirchenfürsten; sie fiel auf einen Fremden, der sich seit einigen Jahren in Rom zum Studium der Gottesgelahrtheit aufhielt, sich *Johannes Anglicus* nannte und unter der einflussreichen Klerisei durch seine Gelehrsamkeit viele Freunde erworben hatte. Der Fremde erhielt als Johann VIII. die Tiara und regierte mit grosser Weisheit. Aber bei Gelegenheit einer feierlichen Prozession durch die Strassen von Rom ereignete sich das Unglück, dass der angebliche Papst plötzlich von Geburtswehen befallen wurde und einem Knäblein das Leben gab. Johann VIII. war eine Frau, die unmittelbar nach der Niederkunft starb und deren Leichnam vom wütenden Volke zerrissen wurde; andere haben sie in der Stille begraben lassen. Die Mythen der Jahrhunderte haben ihre Biographie so phantastisch zusammengewoben, dass sie sich nicht ganz leicht erzählen lässt. Johanna hiess eigentlich Agnes oder Gilberta oder Gerberta; der Jesuit Sevarius fügt noch die Namen Isabella, Margareta, Dorothea und Jutta hinzu; ein älterer Chronist nennt sie sogar wunderschön Magnanima. Sie war die Tochter eines englischen Mönchs, doch deutscher Geburt, und auch über ihren Geburtsort streiten sich die Autoren. Bald lassen sie sie in Mainz, bald in Ingelheim geboren sein, wie man denn auch zu erzählen weiss, nicht der Mönch, sondern ein vagabondierender Soldat sei recht- oder vielmehr unrechtmässig ihr Herr Vater gewesen. Jedenfalls war sie sehr schön — selbstverständlich — und nicht das allein, sondern auch lebhaften Geistes und eminent klug und wissensdurstig. Da lernte sie ein junger Frater der Abtei zu Fulda kennen, und nun legte Johanna (wie wir sie hier benennen wollen) Männertracht an und folgte dem Geliebten in das berühmte Kloster, wo sie unerkannt Aufnahme fand. Einige Zeit später flüchteten die Beiden und reisten nach England, dort „Sprachstudien zu treiben“. Von hier aus ging es nach Frankreich und dann nach Griechenland, wo die Liebenden zehn Jahre verlebten, bis Johannas Gefährte plötzlich starb. Nun reiste Johanna, noch immer in Männertracht, nach Rom, liess sich dort in die griechische Akademie aufnehmen und blendete die Welt durch die Leuchtkraft ihres phänomenalen Geistes; insonderheit die ganze gelehrte Klerisei huldigte ihr und lag ihr zu Füssen. Kein Wunder, dass man nach dem Tode Papst Leos IV. sich

schleunigst daran machte, dem fremden Gelehrten die Tiara anzubieten und ihn in Sankt Peter die Weihen zu geben! Nun war Johanna Papst. Doch auch auf dem Stuhle Petri hielt ihre Weisheit und ihre kluge politische Umsicht Stand. Der alte Kaiser Lothar beugte sich ihrer Heiligkeit, und sein Sohn Ludwig empfing aus ihren Händen die Krone; auch König Adolf von England neigte vor ihr das Knie. Aber Johanna war ein Weib, wenn man sie auch für einen Mann hielt, und ihr Herz sehnte sich nach Liebe. Ein schöner junger Kavalier ihres Hofes, ein Kardinal oder Kämmerer, hatte es ihr angethan — und die Folgen blieben nicht aus. Es geschah, was oben bereits erzählt worden — inmitten einer grossen und feierlichen Prozession, zwischen der Basilika St. Clement und dem Kolosseum . . . Das Erstaunen des Volkes kann man sich vorstellen und auch seinen Grimm. Die Priester erstickten das unglückliche Kind und beerdigten die sterblichen Reste der Mutter auf derselben Stelle, wo sich die trauervolle Affaire zugetragen hatte. Hier wurde eine Kapelle mit einer Denksäule errichtet, die aber Benedikt III. wieder zerstören liess; nur ihre Trümmer standen noch im XV. Jahrhundert. So versichern die Chronisten . . .

Welches sind diese Chronisten? — Der protestantische Pfarrer *David Blondel*, der von 1591—1655 lebte, liess Mitte des XVII. Jahrhunderts ein Werk unter folgendem Titel erscheinen:

> Familier esclaircissement de la question si une femme a esté assise au siège papal de Rome entre Leon IV., et Bénoist III. Amsterdam, Blaeu 1647. Pt.-8°, 109 pp. Vél. (Nach *Haag*, France prot. II p. 308, erste Ausgabe.)

Das Buch wurde wiederholt neu aufgelegt, so u. A. schon 1649, dann 1654 und später, und erschien 1657 beim gleichen Verleger auch lateinisch.

In diesem Werke erklärte der Verfasser, im übrigen einer der wenigen Protestanten, die die Johanna für eine Fabel hielten, dass die ältesten Zeugenschaften über die Existenz der Päpstin in den Kommentarien des Mönches *Radulphus Flaviacensis* zum dritten Buche Mosis zu finden seien. Radulphus schrieb diese Kommentare um das Jahr 900—925, also nur fünfzig bis sechzig Jahre nach der berüchtigten Episode, hätte von ihr demgemäss auch wissen können. Leider findet sich in dem genannten Werke aber thatsächlich kein Wort über die Päpstin, und die Wahrscheinlichkeit liegt nahe, dass der wackere Blondel den Mönch Radulphus mit *Ranulphus* d. i. mit Raoul Hygden, einem englischen Chronisten des XIV. Jahrhunderts, verwechselt hat, der allerdings von der Päpstin Johanna spricht, aber nur abschreibt, was andere vor ihm erzählt haben.

Mit diesem zeitgenössischen Zeugnis wäre es also nichts. Ebenso steht fest, dass ein anderer berühmter zeitgenössischer Schriftsteller, der Bibliothekar *Anastasius*, der für sein *Liber pontificalis* eine Menge wichtigen Materials zusammengebracht und seiner vielfach bestrittenen Aussage nach die Krönung der Päpste Sergius II., Leo IV., Benedikt III., Adrian II., Nicolaus I. und Johann VIII. persönlich erlebt hatte, mit keiner Silbe der Johanna Erwähnung thut. Bei



Der Papststuhl nach der Darstellung in J. Wolfii „Lectionum memorab. et recondit. centenarii XVI“ von 1600/8.

ihm folgt Benedikt III. unmittelbar auf Leo IV. Allerdings giebt es über die Lebenszeit des Anastasius verschiedene Versionen, vor allen Dingen aber wird behauptet, dass die Mainzer Jesuiten, die sein Papstwerk zuerst edierten, die Johanna betreffende Stelle ausgemerzt hätten und dass bei einzelnen Handschriften des Anastasius, die im XIV. Jahrhundert in den Handel kamen und die der Johanna-Episode mit dem Ausdruck des Zweifels „ut dicitur“ erwähnten, es sich nur um Einfügungen von der Hand des Kopisten handele; die Calvinisten dagegen erklärten wieder, das Schweigen der Zeitgenossen der Johanna sei die einfache Folge des päpstlichen Verbots, der schmachvollen Angelegenheit Erwähnung zu thuen. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist der Erste, der von der Päpstin erzählt, der berühmte *Marianus Scotus* (1028—1086), um dessen Geburtsort sich Schottland, England und Deutschland stritten, und dessen *Chronicon* der Johanna mit kurzen Worten Erwähnung thut. In der Folioausgabe des Chronicon, Basel 1559, heisst es vom Jahre 854: „Papst Leo starb am 1. August; ihm folgt Johann, der sich als Weib erwies, während zweier Jahre, fünf Monaten, acht Tagen.“ (Mar. Scoti Chron. ad annum 854 in Pistorius Veteres script. rerum German., Frankf. 1607.) Auch diese Notiz hat eine Flut von Gegenschriften hervorgerufen, die der Leydener Professor von Spanheim in seinem später erwähnten Werke ziemlich vollständig zusammenstellt. Vor allem betonten die katholischen Schriftsteller immer wieder, dass in der Ausgabe Herolds die dem Manuskripte des Marianus an der betreffenden Stelle eingefügten Worte „ut asseritur“ — „wie man versichert“ — fehlten; noch andere, wie der Abt Aubert le Mir, stellen die Johannanotiz im Originalmanuskript überhaupt in Abrede.

Im zwölften Jahrhundert mehren sich die Stimmen über die päpstliche Dame. Zunächst erwähnt sie der Mönch *Siegbert von Gemblours* in seiner Anfang des XII. Jahrhunderts beendeten, bis 1112 reichenden Chronik (zuerst im Druck erschienen Paris, Heinrich Stephanus, 1513); dort heisst es nämlich zum Jahre 854: „Fama est, hunc Johannem foeminam fuisse et uni soli familiari tantum cognitam, qui eam complexus est, et gravida facta peperit Papa existens.“ (Sigeberti Chron. ad ann. 854 in Leibnitz Scriptores rerum Brunsvicensium, I.) Trotzdem lässt der Autor Benedikt unmittelbar auf Leo im gleichen Jahre folgen. In verschiedenen Exemplaren soll der angeführte Satz übrigens ganz fehlen oder verstümmelt und unverständlich wiedergegeben sein.

Weitere wichtige Zeugen aus dem XII. Jahrhundert sind: *Gottfried von Viterbo* schreibt in seinem, Papst Urban VIII. gewidmeten Traktat, Teil XX, zwischen Leo IV. und Benedikt III.: „Papissa Joanna non numeratur“ — „die Päpstin Johanna wird nicht mehr gerechnet“ (bei Frecher: German. rerum scriptores, Frankf. 1600) — doch auch das kann eine spätere Einfügung sein. In der bis 1146 reichenden Chronik des Bischofs *Otto von Freisingen* (Bruders Kaisers Konrads und Stiefsohns Heinrichs IV.) wird hinter Johann VI. „Joannes VII. (!) foemina“ (Othon Frisigenti Chron. ad annum 839) gesetzt.

Im XIII. Jahrhundert hat vor allem *Martinus Polonus*, Bischof von Cosenza und Erzbischof von Gnesen, das Wort. Seine Chronik reicht bis 1277 und wurde 1559 zusammen mit der Chronik der Marianus Scotus durch Johannes Herold in Basel bei Joh. Oporinus in den Druck gegeben; spätere Ausgaben erschienen 1574 bei Plantin in Antwerpen, 1616 in Köln u. s. f. Es heisst dort, dass der Johannes Anglicus, aus Mainz gebürtig, zwei Jahre, fünf Monate und vier Tage auf dem päpstlichen Stuhle gesessen habe, ein Weib gewesen, auf der Strasse von St. Peter nach S. Jean de Lateran niedergekommen sei u. s. w.; ausserdem aber ist er der erste, der mitteilt, dass die Päpste verboten hätten, die Johanna in den Listen der Nachfolger Petri zu führen. (Mart. Poloni Chron. ad ann. 854, bei Leibnitz.) Auf Martin Polonus stützen sich viele Skribenten des gleichen und des folgenden Jahrhunderts, so vor allem Bischof *Bernard Guy* in seinen *Flores Chronicarum* (um 1350 geschrieben); es würde zu weit führen, alle Namen derer aufzuführen, die nur Nachschreiber sind und nichts Neues zur Sache bringen. Katholischerseits, z. B. von Allatius und Chifflet, wurde auch die Erzählung des Martinus Polonus einfach als späterer Zusatz angenommen, zumal sie sich in verschiedenen handschriftlichen Exemplaren des Martinus nicht finden soll, wie der Herausgeber der Druckausgabe Köln, 1616, der Kanonikus *Fabricius Caesar*, besonders betont. Spanheim führt in

seiner Dissertation als Zeugen des XIII. Jahrhunderts noch eine handschriftliche, bis 1261 gehende Chronik aus der Paulinischen Bibliothek zu Leipzig an, deren Verfasser von einer Frau erzählt, die auf dem päpstlichen Stuhle gesessen habe, deren Namen er aber nicht kenne; ferner die *Flores temporum* des *Martinus Minorita* (bis 1292 reichend), die die Sage gleichfalls in ähnlicher Form wiedergeben, wie dies Martinus Polonus that, und schliesslich das *Pomarium* des Kardinals *Gervasius Pucobaldus*, das Spanheim in einem bis zum Jahre 1297 gehenden Manuskript der Wolfenbütteler Bibliothek vorlag.

Im XIV. Jahrhundert wird es noch erheblich lebhafter. Als erster erscheint der sächsische Priester *Siffried* auf dem Plan und zwar mit einer Neuigkeit. In seinem *Auszug aus der Historie von Anfang der Welt bis auf das Jahr 1306* weiss er zu berichten, dass man zu Rom noch eine Bildsäule der Päpstin mit einem Kinde zeige. *Amalric d'Augier*, Augustinerprior und Verfasser einer Urban V. gewidmeten Papstchronik — um 1360 — fügt seiner Notiz über die Päpstin Johanna noch bei, dass jene anfänglich ein wohlgesittetes Leben geführt, doch durch leckere Fleischspeisen allmählich in des Teufels Schlingen geraten sei (Leibnitz, Bd. I). *Petrarca* schildert in seinem *Vita dei pontifici e imperatori romani* die himmlischen Wunderzeichen, die sich zur Zeit des weiblichen Papstes zu erkennen gegeben hätten. Man findet die Stelle in der Originaldruckausgabe Florenz 1478 und in den Editionen Venedig 1507 und Genf 1625, in denen Venedig 1526 und 1534 dagegen nicht. Noch eingehender ist *Bocaccio* in seinen *De Mulieribus claribus* (Ulm 1471 und 1473; lateinisch Bern 1539; italienisch Florenz 1598; französisch Paris 1493 und etwas verändert 1538); die deutsche Ausgabe enthält viele hübsche Holzschnitte von J. Köbel, darunter das Prozessionsbild, das man auch den späteren Streitschriften mit Vorliebe beigab. *Jakob Zwinger von Königshofen* bezeichnet in seiner *Chronik* (erster Druck Strassburg 1698), die bis zum Jahre 1386 läuft, den römischen Liebhaber der Johanna als einen Kardinal. Auch noch ein paar andere Chronisten jener Zeit nehmen dies auf.

Nun werden die Quellen immer zahlreicher. *Theodor von Niem*, päpstlicher Geheimschreiber, erwähnt in seinen Glossen zu den *Rechten des Römischen Reichs* (um 1413), dass die Päpstin in der Griechischen Akademie zu Rom gelehrt habe, bezeichnet ihren Liebhaber als einen päpstlichen Kämmerer oder Kammerdiener, erzählt von der Prozessionsgeschichte und von der Marmorsäule, die als Zeichen der Erinnerung errichtet worden sei (die *Alexander Noël* [Natalis] in seiner Dissert. criticae in hist. eccles., Paris 1715, dagegen als Statue einer heidnischen Gottheit bezeichnet. *Mabillon* erzählt in seinem Museum italic., dass er selbst noch eine Statue der Johanna im Dom von Siena gesehen habe, die dann auf Betreiben des Herzogs von Toskana in ein männliches Standbild umgewandelt worden sei). Noch genauer ist der Dominikaner *Hermann Koerner* (Cornerus) aus Lübeck, dessen Jahrbücher bis 1435 reichen und der zu berichten weiss, dass kein Papst den Ort der Schande mehr passierte, dass es auch Sitte geworden sei, nach der Blamage mit Johanna das Geschlecht der Päpste zu konstatieren; der durchlöcherte Papststuhl spielt in der Folge in den Dissertationen über die Johanna denn auch eine anmutige Rolle. *Martin Franc*, Kanonikus von Lausanne und Geheimschreiber des Papstes Felix V., widmete Philipp dem Guten von Burgund ein Werk unter dem Titel *Le Champion des Dames*, das zweimal gedruckt wurde: in Folio, undatiert (gegen 1485) und in 8°, Paris 1530. Es ist ein Dialog in Versen zwischen einem Weiberfeind und einem Verteidiger des schönen Geschlechts.

„O vengeance bien advisée!
La Seinte Papesse enfanta
Noncque plus la putain rusée
A l'autel seinct Pierre chanta . . ."

Das Gedicht enthält auch die berüchtigte, vielfach zitierte Stelle in Bezug auf die Geschlechtsuntersuchung der Päpste: „Si fut tantost faict un edict" . . . Weitläufig lässt sich auch *Felix Malleolus* (Hämmerlein) in seinem Dialog *De nobilitate et rusticitate* (Hagenau 1497 und vorher undatiert) über die Päpstin aus, spricht auch von dem berüchtigten durchlöcherten Stuhl und den Visionen Johannas. *Huss* erwähnt die Episode in verschiedenen seiner Schriften als etwas allgemein Bekanntes und nennt die Heldin Agnes. Der berühmte *Johannes Gerson*, Kanzler der Akademie zu

Paris, spricht von der Päpstin in seiner Neujahrspredigt 1404 zu Tarascon in Gegenwart Benedikts XIII.; Elia Dupin, der Herausgeber seiner Schriften (4 Bde. in Fol., Paris 1706), fügt freilich dieser Stelle hinzu „Falleris, vir bone" — „Du irrst, lieber Mann!" (Gerson, Opera, t. I). Auch *Aeneas Sylvius*, selbst ein Papst (Pius II.), kann die Affaire nicht ganz umgehen; in einem Schreiben an den Kardinal Carvajal vom Jahre 1451 teilt er diesem mit, dass er auf hussitische Angriffe in dieser Angelegenheit nur habe erwidern können, dass die Geschichte von dem weiblichen Papste nicht völlig erwiesen sei (Edit. Nürnberg 1496). Weitere Zeugnisse spenden *Antonius*, 1446 Erzbischof von Florenz, in seinen *Welthistorien* (3 Bde. in Fol., Nürnberg 1484); *Torquemada*, der Kardinal-Inquisitor Spaniens, in einer seiner Schriften (Ed. Leyden 1496, Lib. IV, Part. II); *Alphons*, Bischof von Carthagena, in seiner *Geschichte Spaniens* (um 1459); der Grieche *Laonicus Chalcocondylis* in seiner *Historia Turcarum* (in der lateinischen Übersetzung des Pfarrers Konrad Klauser, Paris 1550; nicht enthalten in der französischen Übersetzung von Blaise de Vigenère); und *Battista Platina* (de Sacchis) in seiner Papstgeschichte (Venedig 1479; Nürnberg 1481), der hauptsächlich der Erzählung des Martin Polonus folgt.

Um diese Zeit tauchen auch verschiedene Bilder der Päpstin auf. Im Jahre 1497 erschien von *Jacob Philipp Bergomensis* (Forestus aus Bergamo, der schon in seinem Chronikbuch, Brescia 1486, L. XI. An. 858, die Päpstin erwähnt hatte):

De / plurimis / claris sceletisque (!) Mulieribus Opus / prope diuinum / nouissime / conge / stum. Revisum et castigatum p. *Albertum de Placentia* et *Augustinum de Casali*. Ferrarie, op. et impensa Laurentii de rubeus de Ualentia tertio kal. maias M.ccccclxxxxvij

ein Werk, das mit Frontispiz, Bordüren und Holzschnitten geschmückt ist und oberhalb des der Päpstin Johanna (die hier zum erstenmal Gilberta genannt wird) gewidmeten Kapitels ihr Bild, in vollem Ornate mit der Tiara auf dem Heiligen Stuhle sitzend, zeigt.

Ein anderes Bild der Päpstin, den bekannten Holzschnitt Wohlgemuths, enthält *Hartmann Schedels Chronicarum liber* (Nürnberg, 1493), das auch eingehende biographische Einzelheiten über die rätselhafte Johanna bringt, die mit ihrem Kind im Arme dargestellt wird (Fol. 169 b). Einige weitere unwichtigere und zum Teil sehr zweifelhafte Quellen aus dem XV. Jahrhundert zieht Spanheim an; gewöhnlich schreibt ein Chronist von dem anderen ab.



Titelvignette zu
„Das die Jesuiter/des Päpstlichen stüls... vergeblich streiten/ Papst Johannes VIII sey kein weib gewesen"... 1598.

Mit der Verbreitung der Buchdruckerkunst dringt die Mär von der Päpstin immer weiter in das Volk. Unter anderen beschäftigen sich intimer mit ihr: der Venezianer *Marc. Ant. Coccius Sabellicus* in seinen *Enneaden* (Venedig, 1498—1504; Paris 1508/9); und auch in den *Exempla* (Basel 1507), wo die Historie von der Johanna ein Betrug genannt wird; ein zweiter Venezianer *Johannes Stella* in seinen *Vitae Pontificum* (Basel 1507); *Raphael Volterra* in seinen *Commentarii* zu griechischen und lateinischen Schriftstellern (Basel 1544); *Joh. Franc. Picus* (Graf Pic de la Mirondole) in seinem *Tractatus de fide* (Strassburg 1507, später öfters Basel); *Jean le Maire*, Historiograph Königs Ludwig XII., in seinem *Traité de la différence des schismes et des concils* (Lyon 1511, Paris 1513 und 1548, lateinisch Paris 1566);

Johann von Chiemsee im *Onus ecclesiae* (Landshut 1519); *Cornelius Agrippa* in seiner *Declamatio de nobilitate* von 1529; *Johannes Nevisan* in seiner *Sylva nuptialis* (um 1541); *Christian Massa* in seiner *Weltchronik* (Antwerpen 1540); *Joh. Bouchet* in den *Annales d'Acquitaine* (Poitiers 1541, 1545, 1557); *Joh. de Marconville* im *Traité de la bonté et de la mauvaiseté des femmes* (Paris 1564; ein Kapitel darin ist betitelt „De la miserable fin d'une femme, laquelle par son astuce estoit monté au siége papal“); *Nicolaus Gilles*, Schatzmeister und Geheimschreiber Ludwigs XII., in seinen *Annales et Chroniques des Gaules* (Paris 1551, 1553); *Bern. Girard du Haillau* in seiner *Histoire de France* (Paris 1576), wo auch von der Krönung Ludwigs II. durch die Päpstin und von der Huldigung Adolfs und Alfreds von England erzählt wird. Auch *Martin Luther* hat die Päpstin zu öfterem erwähnt, wie sie denn naturgemäss häufig in den antipapistischen Streitschriften der Reformationszeit angezogen wurde. Der Kuriosität halber sei auch noch der Pariser Drucker *Jod. Badius Ascensius* genannt, der 1513 die Werke des *Mantuanus* druckte. Der Poet lässt die Päpstin zur Strafe für ihre Sünden am Eingang zur Hölle in ihrem päpstlichen Ornat und neben ihrem Liebhaber hängen —

„Hic pendebat adhuc sexum mentita virilem
Foemina cui triplici Phrygiam diademate mitram
Suspendebat apex et Pontificalis adulter —

und der Drucker fügt diesen Versen noch eine lange Anmerkung über die Geschichte der Päpstin nach Sabellicus und Volterra an.

Tom I pag. 152



Die Päpstin Johanna nach der Darstellung in Spanheims „Merckwürdige Historie“... 1737.

Nunmehr beginnt die Flut der *Einzelschriften* in Sachen der Päpstin Johanna. 1556 trat ein eifriger Widersacher des Papsttums, *Pietro Paolo Vergerio*, mit seinem Werke

> Istoria di Papa Giovanni VIII. che fu femina. O. O. 1556. 8°,

hervor. L. Rosenthal in München notiert in seinen Katalog No. 83 eine lateinische Ausgabe vom gleichen Jahre:

> Ordo eligendi pontificis et ratio. De ordinatione et consecratione ejd.; de processione ad eccl. Lateran.; de solenni convivio quo cardinales, episcopos atque alios excipit. Tum de pallio, de corpore B. Petri sumpto, in quo est plenitudo pontificalis officii. Omnia excerpta ex libro S. R. Eccl. Cerimoniarum. Tub. 1556. 4°. 39 ff. n. n. Vel. (Mit dem Prozessionsbilde von J. Koebel.)

Das Buch des Vergerius erschien auch in deutscher Ausgabe:

> Des Babsts Kindtbett. Ein wahrhaffte vñ gruntliche Histori von Babst Hansen, dises Namens dem Achten, wölcher ein Weib vnd Zauberin gewesen ist. (O. O.) 1558. 4°, 7 Bl., mit blattgrossem Holzschnitt. — Dasselbe mit „Tübingen, 20. Heumon. 1559“ unter der Dedikation; ferner o. O. 1560 in Kl.-8° (in der Breslauer Stadtbibliothek).

Gegen Vergerius wandte sich der Jesuit Dr. theol. *Georg Scherer* in seiner Broschüre

Ob es wahr sey, / Dass auff ein Zeit / ein Bapst zu Rom Schwanger / gewesen, vnd ein Kind gebo-/ren habe? Gründtlicher Bericht. (Dem Grafen zu Ortenburg gewidmet.) Wien 1584. 4°, 38 Bl.

Dasselbe. Ingolstadt, D. Sartorius, 1584. 4°, Titel in Einfassung, 35 Bl. (Der Wiener Druck wird als der erste bezeichnet; ich glaube aber, dass es der Ingolstädter war; dort erschien auch 1586 Scherers „Rettung der Jesuiter Vnschuld").

Dasselbe italienisch: Trattato del P. Giorgio Scherer teologo d. c. d. g. nel quale con verissime ragioni prova non esser vero che gia sia stato in Roma una donna Pontefica. Traduz. dal Tedesco di *Nicolo Pierio.* Venetia, Giolito, 1586. 8°. (Dasselbe, Milano 1586 in 12°.)

Die Verteidigung Scherers enthielten auch seine

3 Tractätle, von alten erdichten Mährlen. Meyntz, Casp. Behem, 1585. 4°; Titel mit Einfassung, 60 numer. Bl. (war bereits die II. Auflage). Der erste Traktat handelt von der Päpstin Johanna.

Eine Gesamtausgabe von Scherers Werken mit Holzschnitten und dem „Gründtlichen Bericht" erschien 1614 in München in 2 Bänden.

Ein zweiter Kampf entspann sich zwischen dem Antipapisten Wittekind und dem Jesuiten Richeome. *Hermann Wittekinds* Streitschrift erschien zuerst unter dem Titel

Jesuitas, pontificum Romanorum emissarios, falso et frustra negare, papam Ioannem VIII. fuisse mulierem. Ao. 1588. (O. O.) 4°, 14 ff. Mit einem Holzschnitt auf dem Titel, die Prozessionsscene darstellend.

In dem Bibliothekskatalog der Oberlausitzer Gesellschaft der Wissenschaften zu Görlitz, der viel Interessantes zur Päpstinsage enthält, sind u. a. auch noch zwei weitere lateinische Ausgaben der Wittekindschen Broschüre notiert: eine „Editio altera non sine auctorio" von 1597 in 4° und eine Amberg, 1619 in 8° (in München laut Hayn ein Exemplar d. d. Amberg 1609). Philomneste junior notiert in seiner anfangs erwähnten Studie noch eine Ausgabe o. O. von 1588 in 4° unter etwas anderem Titel „Jesuitae pontifice maximi Romani emissarios . . . fuisse meretricem."

Deutsch erschien Wittekinds Schrift erst zehn Jahre später s. t.:

Das (!) die Jesuiter / des Päpstli-chen stüls zü dieser zeit fünemste stützen / fälschlich fürgeben vnd vergeblich streiten Papst Johannes VIII. sey kein weib gewesen (Holzschnitt: Prozessionsscene). Aufs dem Latein verdeutschet / nicht ohn züsatz mit weissen vnd willen des Autoris. Anno M.D.XCVIII. 4°, 24 Bl. incl. Titel. Auf der Rückseite des Titels „Nihil simulatum diuturum. Keine gleyfsnerey langwerig."

Gegen Wittekind, der in seiner Schrift eine Anzahl von Zeugnissen für die Echtheit der Johannaepisode aufführt, auch einzelne Spott- und Schimpflieder wiedergiebt, zog im gleichen Jahre *Ludwig Richeome* (auch Richonome geschrieben) unter dem Pseudonym *Florimond de Raymond* (Rémond, Raemund, Florimondus Raemodus) zu Felde in seinem Werke

Erreur populaire de la papesse Jeanne. Bordeaux, 1588, 8°; ebda. 1592, 1594, 1602; Lyon, Rigaud, 1595; Paris 1599. Lateinisch vom Autor selbst, Bordeaux 1601; ferner „Error popularis . . . Interprete (de gall.) Joh. Carolo Florimondo Roemundi *filio.* Adject. est tractatus de eadem Ioanna Moguntiaca, ex annalibus Moguntinis *Nic. Serrarii* S. I. desumptus." Köln 1614 in 4°.

In Görlitz, Bibl. d. Oberlaus. Ges. d. Wiss. befinden sich noch zwei Ausgaben:

Fabula Ioannae, quae pontifis Romani sedem occupasse falso credita est. E. Gallico. Burdig. 1605. 8° — und

L'Anti-Christ et L'Anti-Papesse. Paris 1607. 8°.

Holländisch in:

Opgang, voortgang, en nedergang der Ketteryen deser eeuwe Vock de fabel van Jeanne de Pavsinne van Roomen . . . Antwerpen 1690.

Auch in Spanien gewann man für die Angelegenheit Interesse, wie aus *Pedro de Mexias* (Messia), Historiograph Carls V., Werke hervorgeht

Silva de varia leccion. Sevilla 1542. Fol., got. Dasselbe, Madrid 1673, 4°, Venedig 1553, Kl.-8°.

In deutscher Ausgabe unter dem Titel:

Pedro de Mexia sylva lectionum d. i. Historischer Geschicht-, Natur- und Wunder-Wald allerhand merckwürdiger Erzählungen . . . Nürnberg 1669, 4°. 3 Tle.

Während Mexia hier ziemlich eingehend ist, erwähnt er in seiner Kaisergeschichte die Päpstin Johanna nur kurz. Deutsch liegt sie vor in

Petri Messiae von Sibilia vilualtige beschreibung christenlicher vnnd heidnischer Keyseren, Künigen, weltweiser Männeren Historien, zweifelhafftiger Dingen auslegungen. Jetz neuwlich auff dass fleissigest verteutscht. Basel, Henr. Petri u. Petr. Perna, 1564. Fol.

Petri Messie schöne Historien, Exempel, vnterweisungen, natürlicher dinge vrsachen, Aufs Tuscanischer Sprach verteutscht. Strassburg 1570, 4°. (Übersetzung der italienischen Ausgabe.)

An weiteren Schriften über die strittige

Frage rief das XVI. Jahrhundert hervor:

Johanna papissa toti orbi manifestata. Advers. scripta *R. Bellarmini*, *Caes. Baronii*, *Florimundi Raemundi* et alior. papicolar., quibus impudenter negant, Johannam hanc papissam fuisse unquam. Oppenheim 1516. Titel mit Holzschn., 47 pp.

Albertus Francus, Laur.: Bericht vom Bapst Johanne dem achten, welcher soll ein Weib gewesen sein. Sampt Sendbrieff S. Vlrichs Bischoffs zu Augspurg an Bapst Nicolaum, darinnen er jhnen die gelübd der keuschheit soll widerrhaten haben. Dillingen 1572. Mit einer „Tafel der Bäpst u. Keyser." 13 Bl. Vorr. u. 69 num. Bl. 12°.

Widernatürliche, doch wahrhafft gründliche Zeitung aus Rom, von einer newen Widergeburt, jüngst von dem allerheiligsten Bapst allda in diese Welt selbsten erzeugt ... trewlich verteutscht durch *Joh. Suevum*. Klosterberg 1596. 4°. (Ulm, Stadtbibl.)

Seltzame, doch ... Zeitung auss Rom ... (Anderer Druck des Obigen?)

J. Mayo: The Popes parliament ... London 1591. (Format? Meines Wissens eine englische Übersetzung von Joh. le Maires „Traité de la difference des schismes et des concils" nach der lateinischen, von Simon Schardius besorgten Ausgabe Paris 1566.)

Ursinus Eybenhold: Confirmatio gegen vnd wider die Jesuiter, darinnen erwiesen wird ... Johann diss Namens der Achte, sey kein Weibsbild gewesen. (O. O.) 1596. 8°. Zum Teil in Versen. (In München, Hofbibl.; Hayn Bibl. Germ. Erot.)

Fraw Giliberta, wardt ein Bapst zu Rom, Anno Salutis 848. O. O. u. J. Fliegendes Blatt in Querfolio mit Holzschnitt (Prozession) J R. Gedicht in 6 Spalten, beginnend „Was sagt die Bepstisch Cronica." (Weller, Annalen, II, No. 958.)

Schon im XV. Jahrhundert begann sich die Dichtkunst der Päpstinsage zu bemächtigen. Wittekind teilt in seiner Schrift eine Anzahl derber Reime und Epigramme auf die Päpstin mit. In litterarischer Weise verarbeitete indessen zuerst der Messpfaffe *Theodoricus Schernbeck* (Schernberg) zu Mühlhausen 1480 den dankbaren Stoff. (Goedecke, II. Aufl, I., S. 321.) Im Druck erschien das Werk unter dem Titel:

Apotheosis Johannis VIII. Pontificis Romani. Ein schön spiel, Von fraw Jutten, welche Babst zu Rom gewesen, vnd aus jhrem Bebstlichen Scrinis rectoris auff dem Stuel zu Rhom, ein Kindlein zeuget. Vor 80 Jahren gemacht vnd geschrieben, jetzt aber newlich funden, vnd ... in Druck gegeben ... Gedruckt zu Eisleben durch Andream Petri, Anno MDLXV. 8°. 7½ Bog. inkl. 15 S. Vorr. von *Hieron. Tilesius Hirspergensis*, und 18 S. Beschluss, unterzeichnet *M. Christophorus Irenaeus*. (Pfarrer Tilesius aus Hirschberg, 1531—1566, war der Bearbeiter und Herausgeber.)

Im Laufe des XVII. Jahrhunderts schwoll die Päpstin-Litteratur in gelehrten Dissertationen zu stattlichem Umfange an. Den Mittelpunkt bildet *Blondels* bereits oben citiertes Werk. Die übrigen hierher gehörigen Erscheinungen führe ich in chronologischer Reihenfolge auf:

Johannes Wolfii Lectionum memorabilum et reconditarum centenarii XVI. Lauingen 1600. 2 Bde., Fol., mit zahlreichen Holzschnitten. 2. Aufl. Frankfurt a. M. 1671. (Merkwürdiges ketzerisches Buch; ein Abschnitt behandelt die Historie von der Päpstin Johanna mit Abbildung. Viele Holzschnitte sind übrigens Ammans „Trachtenbuch der katholischen Geistlichkeit" entnommen.)

Ein Gesprech, zwischen einem Catholischen und Evangelischen, obs war sey, das ein Weib zu Rom sey Babst gewesen. Erstlich in der Wilde auff ein Patent gedruckt durch *Thomann Leuicki*. (O. O.) 1608. 8°. 20 Bl. (Verkürzte volkstümliche Bearbeitung von Scherer.)

(*N. Fabro*): Papa mulier, seu de Papa Joanne VIII. fœmina. Wittenberg 1609. 8°. (Mit der Behauptung, dass auch Anastasius schon der Päpstin Erwähnung gethan habe.)

Partus papae prodigiosus (pressus Phitebergae) — Papica posthuma per Putaneum Paris. Wolgasti, anno 1569 scripta. Greifswald 1612. 4°. (M. Hauptvogel in Gotha, Kat. 11.) — Edit. II. adj. responsio ad schedulam Scropticam *Antonii Aueri* Jesuita Bamb. Phitebergae. (O. O. u. J.; gegen 1650.) 4°, 10 ff. — In Görlitz, Bibl. d. Oberlaus. Ges. d. Wiss., noch Folgendes: Plusicharius Prosdocon, partus Papae prodigiosus puris, praeclaris, perspicuisque probationibus per Polyhistores perpetuo P. productus. Pressus Palaeobyrgi 1624. 4.

G. Whitacker: De Papa romano et papissa romana. Oppenheim 1612. 8°.

C. Deckherus (Konrad Decker): De Papa Romano et de Papissa Romana. 40 demonstrationum *N. Sanderi* [quod Papa Romana non sit Antichristus]. Refutatio a *G. Whitakero*, et Assertio [Deckeri] veritatis historiae de Papa Johanne VIII, quod fuerit mulier et puerpera, contra *Bellarminum* et *Baronium* instituta. Oppenheim 1612. 8°, 485 pp.

N. Serrarius: Tractatus de Johanna papissa. Köln 1614.

Heinrich Nicolai: Vom Bapst Johann den 8ten, dass er eine Fraw gewesen. Goslar 1614. 8°. (Katalog d. Bibl. d. Oberlaus. Ges. f. Wiss. in Görlitz.)

Anatomy of pope Joan. London 1626. 12°. (Scheint ein Auszug aus J. Mayos „Popes parliament" zu sein.)

Leo Allatius: Fabula de Johanna papissa confutatio ex monumentis graecis. Rom 1630. 4°. — Dasselbe, glossiert von *Berthold Nihusius*, Köln 1645.

8°. (Verfechtet die Behauptung, dass der Roman von der Päpstin auf der Geschichte der sogenannten Prophetin Thiota in Mainz aufgebaut worden sei.)

J. de La Salle: Confutatio Ioannae papissae. Loewen 1633. 8°.

J. de la Montagne: La Papesse Jeanne, ou Dialogue entre un protestant et un papiste, prouvant qu'une femme nommée Jeanne a été pape de Rome. Sedan 1633. 8°. (Gegen Florimond gerichtet. Nach Spanheim Übersetzung einer englischen Schrift von *Alexander Cook*, die ich aber nirgends gefunden habe. Auch Genf 1656. Der Verfasser beschäftigt sich viel mit den Irrtümern des Anastasius.)

Egb. Grim: Pauselicke heiligheit d. i. catholyck ende authentyck vertoogh, dat Johannes, gemeen Paus Jutte genoemt, een vrouwe geweest is. 2 dln. Wesel, M. Hess, 1635. 4°, 576 u. 500 S.

Cort verhael van de handelingen tot Rees a. 1635 tusschen de *Paepe Stalenum* ende *Egbert Grim* engaende de historie van Paus Joannes, Paus Jutte genoemt. Wesel, M. Hess, 1635. 4°.

J. Stalenus: Papissa monstrosa et mera fabula: sive dissertatio hist. theol.: qua ex vulgi errore ortum de Papissa sigmentum, ex vera chronologia, et alto scriptorum de ea silentio, uti et levi ac incerta recentiorum narratione eliminatur. Opposita calumniis *E. Grim,* Calvinistae. Köln 1639, Kl.-8°, 184 S. (Nach Philomneste jun. wäre ebda. schon eine Ausgabe 1629 erschienen.)

Elias Ehinger: Dissertatio de papa mulieri, seu de papa Johanna VIII. (O. O.) 1641, 4°. — Dazu gehört: *Jacob Bruckers* De vita et scriptis celeberrimi quondam viri *Eliae Ehinger* commentatio ... Aug.Vindeb., Mertz & Meyer, 1724. 8°. (S. 163—172: Eliae Ehingeri Papa Mulier s. de Ioanne VIII. P. M.)

Rudolfus Capellus (Hamburgens., ss. theol. stud.), auct. (praeside Joh. Cunrado Dieterico): Discursus historicus de Johanna IIX. Papissa, in quo antiqua veritas hujus historiæ, adversus *Bellarmini, Baronii, Onufrii, Cottoni, Serrarii, Florimundi* aliorumque contradicentium strophas & frivolas exceptiones solide & sufficienter, demonstratur. Giessen 1655. 4° 6 Bl. (Titel, Zuschr., 16 lat. Glückwunschgedichte auf den Autor), 116 S. Text, 2 Bl. Corollaria. (In Görlitz.) Capellus beruft sich u. a. auf ein Giessener Manuskript des *Matthias Kemnat*, in dem die Päpstin *Agnes* genannt sei.

N. Cognard: Traité contre l'eclaircissement donné par Mr. *Blondel,* en la question, si une femme a esté assise au siége Papal de Rome. Saumur 1655. 8° (Gegen Blondels Ausführungen.)

Samuel Maresius (M. Desmaret): Joanna papissa restituta, sive Animadversiones hist. ad D. *Blondelli* librum de Joanna papissa. Groningen 1658. 4°.

Historia Joannis VIII, Rom. Pont., virum primum Simulantis, postea Sexum Suum partu in publica via edito prodentis, a Jesuitarum technis vindicatae. Editio nova. Helmstadt 1667. 36 pp. 4°. Erste Aufl. ebda. 1662; Leyden 1677 in 12°.

P. E. Chifflet: Judicium de fabula Johannae papissae. Antwerpen 1662, 4°.

G. Voetius; Spicilegiuno ad disceptationem historicam de papissa Joanna. Utrecht 1669. 4°.

L. D. Heymbürger: Infelix purpera Johannes VIII. pontifex. Wittenberg 1669. 4°. (Stargardt, Berlin, Kat. 196.)

Johannes Lehmann: L. D. Heymbürger def. Infelix purpera Johannes VIII Pontifex; dissertatio historica. Wittenberg 1669. 32 S. 4°.

A. Rupert (S. D. Artopaeus): Dissertatio de Johanne VIII., papissa. Leipzig 1673. 4°, 12 ff.

Present for a papist, or the life and death of pope Joan. London 1670. 4°.

Aletophili eilfertiges Sendschreiben auf der Post, dafs die neulichst von denen Herrn Jesuiten zu Erfurt herausgegebene Zerstörung des also fälschlich genannten päbstl. offenbaren Kindbettes von Wort zu Wort, vom Anfang bis zum Ende aus dem alten Jesuiten *Scherer* ausgeschrieben sey. (O. O.) 1678. 4°. 12 Bl. Verfasser soll *Joh. Fr. Meyer* sein; Erscheinungsort Jena, Joh. Bielke. (L. Rosenthal, München, Kat. 83, kündigt dieselbe Ausgabe unter etwas anderem Titel an. Philomn. jun. nennt eine Ausgabe von 1670, die nicht aufzufinden ist.)

(D. Hartnack): Offenbahres Päpstliches Kind-Bett, oder etliche vierzig Zeugnüss uhralter berühmter Skribenten ... zu beweisen, dass Papst Johannes der Achte eine Weibs-Person gewesen ... München, bey Lorentz Papen, 1678. 4°. — *Dasselbe* mit wenig verändertem Titel o. O. „Gedruckt im andern Evangelischen Lutherischen Jubel-Jahre 1717." 8°, 61 S.

Zerstörung dess Also fälschlich genantens Päpstlichen Offenbahren Kind-Bettes ... d. i. Gründliche Wiederlegung der Fabel von Papst Johannes dem Achten ... Zu Wahrstadt 1678 (Erfurt?). 4°, 20 Bl. (Hayn, Bibl. Germ. Erot.) — *Dasselbe* unter dem Titel: Zerstörung des Kind-Bettes, welches von einem Anhänger Lutheri Joanni VIII. aufgerichtet ... Wahrstadt 1678. 4°.

Papa pariens. Anno 1690. (O. O.) 4°. (Katalog der Görlitzer Bibl. d. Oberlaus. Gesch. d. Wiss.)

Frid. Spanhemii de Papa Foemina inter Leonem IV. et Benedictum III. disquisitio historica. Leyden 1691. Kl.-8°, 516 S. (Philomn. jun. setzt irrig 1671.) — Dasselbe französisch: *Jacques Lenfant:* Histoire de la papesse Jeanne fidèlement tirée de la dissertation latine de Mr. de Spanheim. Köln (Amsterdam) 1694. 8°. Mit Bildern; ebda. 1695. 2. Aufl. mit Noten von *Alphons de Vignolles,* Haag 1720, 8°; 1726, 1736 u. ö. — Dasselbe deutsch: Merckwürdige Historie der Päpstin Johanna, aus des Herrn von Spanheim ... gezogen ... nunmehr aber, wegen ihrer Vortrefflichkeit, aus dem Frantzösischen ins Teutsche übersetzet. In zwey Tomis. Mit Kupffern. Frankfurt und Leipzig 1737 (Bremen, Saurmann) 8°, Vorr., 476 S. incl. Anhang „*Joh. Christ. Wagenseils* ... Dissertation Von der Päpstin Johanna" ...

(Spanheim vertritt den Calvinistischen Standpunkt und ist am ausführlichsten; er citiert gegen 500 Quellen.)

Eines eigentümlichen *Bildes* der Päpstin Johanna muss hier noch gedacht werden. Es findet sich in folgendem Werke

Romae animale / exemplum / Oder Römisches / contrafait, / In / Apocalypdischen Figuren / und / Erklärungs-Gesprächen / über dieselbigen / fürgestelt. (O. O.) Getruckt im Jahr Christi / 1677. 8°, Kpfrtitl., Titel und 382 S., 3 Bl. Reg. Mit 42 radierten satirischen (antipapistischen) Kupfern (darunter die Päpstin Johann) von dem einäugigen Züricher Maler *Johann Wirz* (Nagler, Bd. 21, S. 356). — *Dasselbe* 1678 und 1679.

Wir rücken nun der Gegenwart näher. Auch im XVIII. Jahrhundert fand die Papstfabel noch keine Ruhe. Mir kamen folgende Werke zu Händen:

Viri docti anonymi judicium de S. M. Joanna Papissa restituta. (O.O.) 1703. 8°. (Abdruck des Maresius. In Görlitz.)

B. Jo. Andr. Planerus (Mathem. sup. prof. publ.), Tractatus de gynæceo docto, d. i. von gelehrtem Frauenzimmer. Wittenbergæ, literis Jo. Godofr. Meyeri (m. Signet), 1715. 4°. 72 S. (Wenig bekannter Beitrag zur Gelehrtengeschichte [zugleich Supplement zu Neumeisters Dissertation]. S. 47: Johanna Anglica, Moguntiæ nata.)

Leven van Johanna . . . Amsterdam 1722. 8°.

M. Rydelius: Dissertatio de pontifice Johanne VIII. London 1723. 8°.

Pistophilus Sincerus (G. L. Order): Epistola ad *G. G. Zeltnerum* qua mulierem inter Leonem IV. et Benedictum III. . . . Soabii 1735. 8°.

Jo. Mich. Hallwachs: Satura positionem historicarum imperatoris *Lotharii I*, res et praecipue controversiae de Joanna papissa in utramque partem momenta complexarum. Tübingen, 1732. 70 pp. 4°.

Dan. Schumann: Dissertatio de origine vera traditionis falsae de Joanna Papissa, Daniele Schumanno. Goettingen 1739. 4°.

C. A. Heumann: Dissertatio de origine vera traditionis falsae de Joanna papissa. Goettingen 1739. 4°. (Ebda. 1741.)

Hinlänglicher Beweiss, dass ehedessen eine Weibes Person, nahmens Gilberta, insgemein Pabst Agnese genannt, unter dem Nahmen Pabst Johann VIII. den Stuhl Petri würcklich besessen und verunehret habe. O. O. 1741. 8°, 40 S.



„Giovanni Inglese venne acclamato primicerio e portato a braccia di popolo fino alla chiesa di S. Giovanni in Laterano" . . .
Verkl. Illustration aus Mezzabotta „La Papessa Giovanna", Kapitel VI.

Surprising History of pape Joan. London 1744. 8°.

Curieuses Gespräch im Reiche derer Todten, zwischen der Päpstin Johanna und dem berühmten Frid. Spanhemio. Frankfurt 1741. 4°.

Joh. Zach. Gleichmann: Die Wahrheit der Geschichte von der Päpstin Johanna, wider die Recension *Chr. A. Heumanns* . . . behauptet. Frankfurt und Leipzig 1744. 4°.

J. D. Kohler: Ein römischer Silberling des Kaysers *Lotharius* mit des Papsts Benedicts III. Nahmen, von anno 855, womit das Mährgen von dem für ein Weib ausgegebenen Papst Johann III. vernichtiget wird. Mit Abbildung. Nürnberg 1748. 4°. (Habe ich nicht selbst gesehen; Neubner, Köln, Kat. 20; scheint nur Ausschnitt zu sein.)

Carlo Blaschi: De Collectione Canonum Isidori Mercatoris commentarius. In quo de collectionis origine, et fortuna disseritur, deque persona, ac praecipuo collectoris proposito inquiritur; fraudes item Impostoris deteguntur, ex eoque ortam occasionem fingendae fabulae de *Joanna Papissa* solidis indiciis suadetur etc. Neapel 1760, in-4°, vél. 250 pp.

Derselbe: Diatriba de Joanna Papissa, seu de ejus fabulae origine. Neapel 1778. 8°.

B. C. von Bar: Vermischte Abhandlungen zum Nutzen und Ergözen. Frankfurt 1766. 8°. (Darin „Von der Päpstin Johanna.")

Geschichte der Päpstin Johanna ... von *M. J. A. L.* Leipzig 1788. 8°.

Auch im XIX. Jahrhundert und — wie u. a. auch dieser kleine Aufsatz beweist — sogar bis in unsere Tage hinein erlosch das Interesse für die sagenhafte Päpstin nicht. Den Reigen eröffnet die kleine Broschüre eines Anonymus

Über die Wahrscheinlichkeit der Existenz der Päbstin Johanna. Regensburg 1809. Gr.-8°.

Dann folgen chronologisch:

F.: die Päpstin Johanna, keine wahre Geschichte. Gegen einen Aufsatz (von *Karl Haberfeld*) im „Gesellschafter" zu Berlin. Mainz, 1821. 8°, 40 S. (Abdruck aus dem „Katholik," Heft VII.)

S. Ciampi: Discussione sull' opinione del *Bocaccio* sulla papessa Giovanna. Florenz 1828. 8°.

W. Smet: Das Märchen von der Päpstin Johanna. Köln 1829. 8°. Auch als Anhang zu Smets Geschichte der Päpste. Köln 1829; 3. Aufl. 1835.

G. Kleine (Pfarrer zu Lüthorst): Die Päpstin Johanna keine Fabel. Einbeck o. J. 8°.

N. C. Kist: De Pausin Joanna ... Leyden 1844. 8°. (Scheible, Stuttgart, Kat. 236, Explr. ohne Titel.)

Ant. Bianchi-Giovini: Esame critico degli atti e documenti relative alla favola della Papissa Giovanna. Mailand, Civelli 1845. 12°, 250 S.; 2. Aufl. Turin, Arnaldi, 8°, 222 S. (Interessante Untersuchungen, doch meist auf Spanheim fussend.)

J. H. Wensing: De verhandeling von *N. C. Kist* ... over de Pausin Joanna nagelezen en getoetst door J. H. Wensing, hooglerraar in het R. K. Seminarie te Warmond. Haag 1845. 8°. XXVI und 582 S. (Genaue Untersuchungen über die ältesten Quellen.) Präsentexemplare auf Velin.

Joh. Jos. Ign. von Dollinger: Die Papstfabeln des Mittelalters. München 1863. 8°; VI und 159 S. (Der erste Aufsatz behandelt die Johanna.)

Charles Buet: Etudes historiques sur la Papesse Jeanne. Paris 1878. 12°, 96 p. (Gegen Roïdis gerichtet; siehe weiter unten).

Die Liste ist nicht völlig erschöpfend, zumal ich mir bei den Schriftstellern, die sich innerhalb eines anderen Rahmens gewissermafsen nur vorübergehend mit der interessanten Papstdame beschäftigt haben, schon aus räumlichen Gründen Beschränkung auferlegen musste. Von den *Einzelschriften* dürften indessen kaum viele fehlen.

Es erübrigt nun nur noch, über den Päpstinstoff in der neueren *schönen Litteratur* Einiges zu sagen. Von

Charles Bordes (1731—81) La Papesse Jeanne, poëme en dix chants. Haag 1778. 8°.

giebt Philomneste junior in seiner mehrfach citierten Studie ausführlichere Proben. Ebenso von

La Papesse Jeanne, opéra-bouffon en 3 actes, tout en vaudevilles, par le citoyen *Fauconpret.* Paris 1793. 8°. (Aufgeführt im Theater Molière am 22. Febr. 1793. Der Druck enthält ein Vorwort „La Papesse Jeanne à ses lecteurs.")

Weiter sind zu nennen:

Abbé *Jean Baptiste Casti* (1721—1803): Novelle. Genf 1800. 2 Bde. 12°. (Darin die poetische Erzählung in 3 Teilen „La Papesse.")

Neudruck: La Papesse, nouvelle en trois parties et en vers, traduite en français pour la première fois, texte italien en regard avec les notes et pièces justificatives. Paris, Liseux, 1878, in-18.

Fr. Antonius von Padua, Bibliothekar des Kapuzinerklosters zu St. Vincenz: Die Päpstin Johanne. Romantisch behandelt. Leipzig, Weygand, 1783. 8°, Titelkupfer, 296 S. — *Dasselbe* ebda. 1784, Gr.-8°, XIV und 206 S. (Verfasser der tollen Geschichte ist *Pet. Adolph Winkopp,* 1759—1813.)

L. A. von Arnim: Die Päpstin Johanna. Berlin 1816. Gr. 8°, 462 S.

Fried. Wilh. Bruckbräu: Der Papst im Unterrock. Ein historischer Roman. Stuttgart, Fr. Brodhagsche Buchhandlung, 1832. 8°. 2 Bde., 251 und 271 S. (Bd. II S. 252—58 „Gab es eine Päpstin Johanna, oder gab es keine?" — S. 259—271 „Diplomatische Quellen.") Ganz in der liederlichen Art des bekannten Vielschreibers gehalten.

Siegmey (Siegb. Meyer): Die Päpstin. Höchst seltsame Historie, so im IX. Jahrhundert passieret war. Mit possierlichen Bildlein (von G. Gutknecht). Leipzig 1879. (In derben Reimen.)

Emmanuel Rhoides: La Papesse Jeanne. Roman historique, écrit d'après les documents puisés aux sources originales, précédé d'une importante étude historique, accompagné de nombreuses notes et orné d'un portrait de la Papesse Jeanne, copié sur le manuscrit de Colon. Ouvrage traduit du grec moderne. Paris, Dreyfous, 1875, 12°. XI und 317 S. — Deutsch: *E. D. Roïdis:* Die Päpstin Johanna. Eine Geschichte aus dem Mittelalter. Aus dem Neugriechischen von *Georg Buvar.* Leipzig o. J. 8°. Das Vorwort ist Athen, 1. Januar 1866 datiert. (Scharf antipäpstlich; in romantischer Erzählungsform, aber bei aller Einseitigkeit auf tüchtigen Quellenstudien fussend; die oben genannte Schrift von *Charles Buet* ist die Antwort darauf.)

Ernesto Mezzabotta: La Papessa Giovanna. Romanzo storico romano. Illustrato da 52 disegni. Roma, Ed. Perino, 1886. 4°, 415 S. (Volksroman im Kolportagestil, etwas deutschfeindlich.)

F. Löwe: Jutta, die Päpstin. Eine deutsche Volkssage. Epos in drei Teilen. 2. Aufl. Leipzig 1895.

Damit bin ich zu Ende.

Die Totentänze.

Von

W. L. Schreiber in Potsdam.

I.

Seit zweihundert Jahren sind die Totentänze zum Gegenstande historischer Untersuchung gemacht worden, und diese so umfangreiche Litteratur wurde noch kürzlich um eine ziemlich kostspielige Publikation bereichert. *A. Goette*, der Verfasser derselben (Holbeins Totentanz und seine Vorbilder, Strassburg, Trübner 1897, 20 M.), hat zwar das Detailstudium durch manche wertvolle Beobachtung gefördert; aber seine Ausführungen ermüden durch ihre Länge, das vorgeführte Material kann auf Vollständigkeit keinen Anspruch erheben und seine Schlussfolgerungen lassen Ergebnisse von grundlegender Bedeutung vermissen. Sein Gedankengang stützt sich auf die kleine, aber um so inhaltreichere Schrift von *W. Seelmann* (Die Totentänze des Mittelalters, Norden 1893, Sonderabdruck aus dem Niederdeutschen Jahrbuch Bd. XVII); er widerspricht ihr nur in Nebendingen, und noch dazu nicht einmal immer mit Berechtigung.

Für die Forschung kommt es gegenwärtig aber weniger auf Einzelheiten an, als auf die Frage, ob die Totentanzidee zuerst in *Frankreich* und zwar in einem *Drama* aufgetaucht ist, wie dies Seelmann behauptet, und vor ihm schon in gewissem Sinne von Massmann, Wackernagel, v. Frimmel und Bäumker angedeutet wurde. Um hierüber uns Klarheit zu verschaffen, bleibt nichts übrig, als das vorhandene Bild- und Textmaterial nach geographischen und chronologischen Gesichtspunkten zu prüfen.

In *Frankreich* wird die Zahl der Totentanz-Wandgemälde keineswegs gering gewesen sein, doch können wir nur vier derselben, nämlich die von Paris, Kermaria, Chaise-Dieu und Blois, in den Kreis unserer Untersuchung ziehen. Zum Vergleich kommen für uns ferner einige gedruckte Ausgaben in Betracht, während die fünf bisher aufgefundenen Handschriften, von denen eine mit Miniaturen versehen ist, unberücksichtigt bleiben müssen, da ihre Entstehungszeit bisher nicht festgestellt worden ist.

Das Gemälde zu *Paris* wurde 1424 auf dem Kirchhofe der S. Innocents angebracht; das „Journal d'un bourgeois de Paris sous Charles VII" berichtet über dieses Ereignis: „L'an 1424 fut faicte la *danse macabre* aux Innocens et fut commencé enuiron le moys d'aoust et acheué ou karesme ensuiuant." Verschiedene andere Aufzeichnungen bestätigen, dass sich das Bild im XV. Jahrhundert eines hohen Ansehens erfreute; als es aber 1669 bei der Niederlegung der Charonnerie zerstört wurde, kümmerte sich niemand mehr darum. Sauval hatte für dasselbe nur Spott übrig: „Mais si vous voulez voir des vers ridicules, lisez ceux qu'on avoit faicts pour la Danse macabre de S. Innocent, où la mort dansoit avec des gens de toute condition. Il en reste encore des tableaux qui ne seroient ni dechirez ni effacez."

Das Gemälde ist also völlig verschwunden, aber mit einer sonst seltenen Übereinstimmung wird allgemein behauptet, dass wir eine getreue Abbildung desselben in den Holzschnitten der 1485 bei Guy Marchant in Paris gedruckten Totentanzausgabe besässen. Es ist dies einer jener Trugschlüsse, die infolge ihrer steten Wiederholung unantastbar scheinen und doch bei der geringsten Prüfung in ein Nichts zerfallen.

Der englische Mönch Dan. John Lydgate († vor 1461) hat nämlich die Verse des Pariser Totentanzgemäldes ins Englische übersetzt, wie er selbst durch folgende Worte bezeugt:

> Like thensample which that at Parise
> I fonde depict ones in a wal . . . .
> The which daunce at saint innocentes
> Portrayed is with all the surplusage.

Da nun aus dieser Übersetzung die fast völlige Übereinstimmung des Textes des Pariser Kirchhofsgemäldes und des Marchantschen Druckes sich ergab, so nahm man ohne weiteres an, dass auch die Bilder die gleichen



Abb. 1. Totentanz von Guy Marchant. Paris 1485. Mönch und Wucherer.

drei Sterbende in je einer Arkade vereint, während auf den Holzschnitten immer nur zwei Paare in einer Bogenumrahmung dargestellt sind. Betrachten wir die letzteren etwas genauer, so bemerken wir in mehreren Fällen, dass die zweite Todesgestalt durch die Mittel-Konsole zu einer eigentümlichen Haltung des Kopfes oder des Oberkörpers gezwungen ist (vgl. Abb. 1), für welche bei dem Wandgemälde, da es drei Paare

gewesen wären. Man vergass dabei völlig, dass in Frankreich überhaupt nur *ein* Totentanztext verbreitet war, dass diesen auch alle übrigen Manuskripte, Gemälde und Drucke haben und dass trotzdem zwischen den Gemälden von Kermaria und Chaise-Dieu und den Holzschnitten des Marchant und des Verard die grösste Verschiedenheit herrscht. Man hätte noch nicht einmal an die vielen Handschriften, Blockbücher und Inkunabeln zu denken brauchen, die bei gleichem Text verschiedene Bilderreihen zeigen, sondern nur an den alten oberdeutschen Totentanztext, der, so oft er auch illustriert wurde, jedesmal andere Bilder hat, um sich zu sagen, dass die Holzschnitte des Marchant, die den Charakter des letzten Viertels des XV. Jahrhunderts so deutlich an der Stirne tragen, unmöglich Reproduktionen des Kirchhofgemäldes sein könnten.

Zum Überfluss hat schon V. Dufour (La danse macabre, Paris 1874) eine Stelle aus dem Epitaphier de Paris mitgeteilt, die die Verschiedenheit des Bildes und der Holzschnitte beweist, obschon er selbst und seine Nachfolger sich darüber hinweggesetzt haben. In dieser Beschreibung heisst es nämlich bei der 17. Säule der Rue de la Féronnerie: „Icy commence la Danse mabre, qui dure dix arcades, en chacune desquelles il y a *six* huitains; les quatre dernières en ont *huit*.“ Das Gemälde hatte also 68 achtzeilige Strophen — gerade wie der Druck von 1485 —, aber es waren drei Paare d. h drei Todesgestalten und

neben einander darstellte, jede Veranlassung fehlte. Wohl mag, wie uns dies weiterhin noch wahrscheinlicher werden wird, der Zeichner der Holzschnitte manche Einzelheit dem alten Gemälde entlehnt haben, aber von einer auch nur annähernd getreuen Wiedergabe kann keine Rede sein. Das Kirchhof-Gemälde ist vielmehr völlig verloren, und wir werden nur durch weitere Vergleiche im Stande sein, uns das ungefähre Aussehen desselben zu rekonstruieren.

Als zweitältestes der französischen Totentanzgemälde betrachte ich jenes in der Kapelle Notre-Dame zu *Kermaria* (Bretagne), das zwischen 1450—60 entstanden zu sein scheint. Die ziemlich steifen Figuren halten einander an der Hand und bilden auf diese Weise einen langen Reigen, doch ist jede einzelne Gestalt von einem Bogenwerk eingerahmt (Abb. 2). Der Tanz ist in 47 Felder eingeteilt (nämlich 23 Paare, zu welchen aber auf den französischen Bildern ein Armer als Nebenperson sich dem Wucherer zuzugesellen pflegt) und jede Figur hat eine Durchschnittshöhe von 1,30 Meter. Dargestellt sind: Papst, Kaiser, Kardinal, König, Patriarch, Connetable, Erzbischof, Ritter, Bischof, Edelmann, Abt, Vogt, Astrolog, Bürger, Domherr, Kaufmann, Mönch, Wucherer mit Armen, Jüngling, Spielmann, Bauer, Franziskaner, Kind; daran schliesst sich eine 1 Meter hohe und 7 Meter breite Darstellung der Legende von den drei Toten und den drei Lebenden. Im Verhältnis zu den sonst üblichen Figuren der Danse macabre fehlen sieben

Stände, nämlich Karthäuser, Sergeant, Arzt, Advokat, Pfarrer, Küster und Einsiedler. Von dem Text sind nur noch sechs Strophen einigermassen lesbar; die Figuren sind in grau gemalt, der Hintergrund ist rot, bezw. rotviolett und mit kleinen Blümchen besät.

Der Totentanz in der Abteikirche zu *La Chaise-Dieu* (Auvergne) bildet einen Fries von 26 Meter Länge, dessen einzelne Figuren annähernd 1 Meter hoch sind. Vier Farben wurden verwendet, nämlich roter Ocker für den Hintergrund, gelber Ocker für den Erdboden, grau und violett für die Figuren, so dass das Kolorit ziemlich demjenigen von Kermaria entspricht. Durch den Fortfall der vielen Arkaden hat der Tanz dem genannten gegenüber aber wesentlich an Lebendigkeit gewonnen; ausserdem halten sich die Figuren nicht mehr gegenseitig an der Hand, obschon sich jede Todesgestalt mit der ihr vorhergehenden und der ihr folgenden Person beschäftigt, so dass der Grundgedanke des Reigens nicht zu verkennen ist (Abb. 3). Einzelne Figuren zeigen eine ziemliche Lebendigkeit, doch möchte ich gerade das Meiste in dieser Beziehung einer Erneuerung des Bildes zuschreiben, die am Ausgange des XVI. Jahrhunderts vorgenommen und ziemlich gewaltsam gewesen sein muss. Meines Erachtens hat der Restaurator nicht nur die Kostüme des Kaufmanns und des Bauern willkürlich abgeändert, sondern auch einzelnen Todesgestalten Pfeil und Bogen in die Hand gegeben und am Anfange des Gemäldes den Sündenfall hinzugefügt. Da ausserdem die alten französischen Totentänze nur männliche Figuren kannten und die Reihenfolge im übrigen so ziemlich der allgemein verbreiteten entspricht, so zweifle ich auch nicht, dass erst bei dieser Gelegenheit aus den nicht mehr erkennbaren Figuren des Domherrn, Karthäuser und Mönchs die drei weiblichen Figuren entstanden sind, die das Bild gegenwärtig zeigt. Unter diesen Umständen ist eine Datierung des Gemäldes sehr schwierig, doch dürfte es etwa zwischen 1460—80 gemalt sein. Abweichend von den übrigen französischen Wandbildern ist in Chaise-Dieu kein Text vorhanden; da der Fries aber zwei Meter über dem Erdboden gemalt ist, könnte ein solcher doch ursprünglich vorhanden oder wenigstens beabsichtigt gewesen sein.

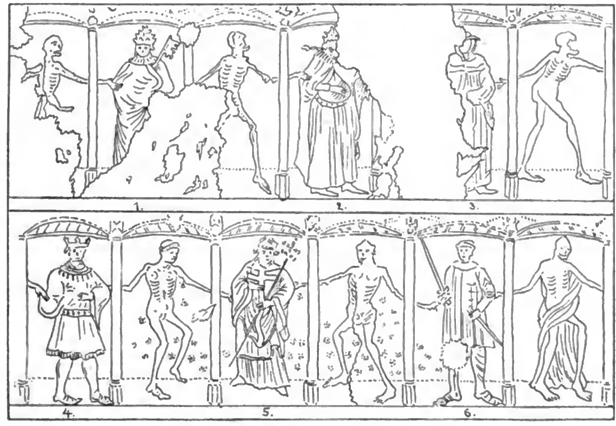


Abb. 2. Der Totentanz in Kermaria. (Nach F. Soleil.)

Chronologisch folgt jetzt die schon erwähnte, von *Guy Marchant* 1485 in Paris gedruckte Buchausgabe. Auf 15 Holzschnitten werden je zwei Paare in einer Bogenumrahmung dargestellt: links der Tod mit einem Vertreter des geistlichen Standes, rechts ein zweiter Tod mit einem Laien. Die erste Todesgestalt ist fast immer mit einer Waffe oder einem auf das Totengräberamt Bezug habenden Werkzeug versehen, während sie mit der freibleibenden Hand ihr Opfer festhält; der zweite Tod trägt hingegen kein Instrument, sondern erfasst mit der rechten Hand die Beute seines Vorgängers, mit der anderen den betreffenden Angehörigen des Laienstandes. Thatsächlich bildet also auch hier jedes Bild für sich einen Reigen. — War der Gegenstand daran Schuld oder waren es die Illustrationen, die man als wahre Meisterstücke bezeichnen muss, genug, das Buch fand eine so glänzende Aufnahme, dass es in kurzer Zeit mehrfache Auflagen mit französischem oder lateinischem Text erlebte und in der „Danse macabre des femmes" seine Fortsetzung fand.

Diese bedeutenden Erfolge erregten natürlich die Aufmerksamkeit anderer Verleger, und bald erschienen Nachdrucke mit gleichem Text und ähnlichen Bildern in Lyon, Troyes und Rouen. Wir können aber nur jenen Ausgaben unsere Aufmerksamkeit zuwenden, die *Anthoine Verard* in Paris verlegte und deren früheste zwar nicht datiert, aber vor 1492 erschienen ist. Die Illustrationen sind sowohl in Bezug auf die Zeichnung als auf den Holzschnitt wesentlich geringer als die der Ausgaben des Marchant, aber es sind die bekannten dreissig Paare und zwar ebenfalls zu je zwei auf einem Bilde gruppiert. Auch die Bogenumrahmung ist vorhanden, jedoch mit dem Unterschiede, dass die beiden Paare durch eine Säule von einander getrennt sind (Abb. 4). Deshalb, sowie infolge ihres rohen Aussehens könnte man die Verardschen Holzschnitte auf den ersten Blick sogar für älter als die des Marchant halten, aber sie zeigen insofern eine spätere Epoche der Totentanz-Entwickelung an, als die Figuren keinen Reigen mehr bilden, jedoch, wie in Chaise-Dieu, so eng aneinander gedrängt sind, dass man eine Kette vor sich zu haben vermeint. Die Posteriorität dem genannten Gemälde gegenüber ergiebt sich aber wieder aus dem Umstande, dass die Todesgestalten gleich denen der Marchantschen Ausgabe vielfach mit Waffen oder Instrumenten ausgerüstet sind.

Die Bibliothèque Nationale besitzt ein unvollständiges Exemplar einer eigenartigen Ausgabe dieser Verardschen Holzstöcke, nicht in Buchform, sondern neben einander als Plakat auf Pergament gedruckt und von einem geschickten Miniaturmaler in Farben gesetzt. Von alter Hand ist folgende Bemerkung darauf geschrieben: „Dance macabre ou l'empire de la mort sur tous les états de la vie humaine. Peinte contre le mur de la cour du château de *Blois* vers 1502, tems où Louis XII., roi de France, fit embellir ce lieu, occupé avant ce prince par les seigneurs de la maison de Champagne, ceux de la maison de Châtillon, comtes de Blois, et par celle d'Orléans." Diese Angabe ist um so wichtiger, da das Gemälde in Blois zerstört ist. Allerdings waren für den Schauspieler Talma einzelne Figuren daraus, des Kostüms wegen, kopiert worden; diese



Abb 3. Totentanz in Chaise-Dieu (Nach Jubinal.)

Kopien befanden sich später im Besitze des Pariser Sammlers C. Leber, sind jetzt aber verschollen. So besitzen wir in dem Verard'schen Druck ein anscheinend getreues Abbild des verschwundenen Wandgemäldes und, was vielleicht noch interessanter ist, den urkundlichen Beweis, dass nicht nur Holzschnitte nach Gemälden kopiert wurden, sondern dass zuweilen auch das Umgekehrte der Fall war.



Abb. 4. Zweite Pariser Totentanz-Ausgabe. Kirchendiener und Einsiedler. (Nach Monceaux.)

Die übrigen französischen Totentänze kann ich summarisch behandeln: In den Archiven von *Dijon* hat sich die Nachricht gefunden, dass ein gewisser Masonçelle in der dortigen Sainte Chapelle einen Totentanz gemalt habe; man nimmt an, dass dies gegen 1436 geschehen sei, doch hat sich keine Spur des Bildes erhalten. — V. Dufour kündete vor etwa zehn Jahren an, dass er eine Schrift über einen in der Umgegend von *Chartres* neuentdeckten Totentanz veröffentlichen werde; dies ist bisher aber nicht geschehen, und ich vermochte auch auf anderem Wege nicht, näheres darüber zu erfahren. — Ferner soll sich in *Amiens* und zwar in einem neben der Kathedrale belegenen Kloster, das den Namen Cloître du Macabré trug und 1817 zerstört wurde, ein Totentanzbild befunden haben. Die wenigen uns überlieferten Reime haben mit dem Text der alten Danse macabre aber nichts gemeinsam; entweder müsste es sich also um eine spätere Bearbeitung derselben handeln, was wegen der Erwähnung Adams und Evas nicht unmöglich wäre, oder es handelte sich um eine andere Art von Todesbild.

Fassen wir das bisherige Ergebnis zusammen, so dürfen wir keinen Augenblick zweifeln, dass das verlorene Bild auf dem Kirchhof der S. Innocents einen Reigentanz darstellte, und ich glaube hierfür sogar aus den Worten des „Sergent" einen Beweis erbringen zu können. Dieser klagt nämlich

Je suis pris de ca et de la,

was sich doch nur bei einem Reigentanz verstehen lässt, wo die beiden zu seinen Seiten befindlichen Todesgestalten ihn festhalten. Auf der Holzschnittfolge des Marchant steht er als weltliche Person aber rechts und wird daher nur von *einem* Tode berührt, wodurch sich von neuem ergiebt, dass die Holzschnitte keine Kopien des Kirchhofbildes sein können. Wir dürfen ferner ebenso sicher sein, dass die Figuren unter Arkaden dargestellt waren; nur erscheint es zweifelhaft, ob dieselben jede einzelne Person oder je ein Paar umrahmten. Da der Arme aber, welcher den Wucherer begleitet, und der den Zug schliessende Tod die Symmetrie der Paare und der Arkaden stören würden, so müsste die Reihenfolge der Stände entweder von der überlieferten verschieden gewesen sein oder jede Figur wurde thatsächlich von zwei Säulen eingeschlossen, so dass es das Wahrscheinlichere ist, dass das Pariser Bild sich von jenem in Kermaria gar nicht so wesentlich unterschied. —

Wir erfuhren oben, dass Lydgate den Text der S. Innocents-Bilder übersetzte. Wie die Chronik von Stow (1618) meldet, sollen seine Verse unter dem Totentanzgemälde gestanden haben, das sich in dem 1549 niedergerissenen



Abb. 5. Totentanz in Clusone. (Nach Vallardi.)

St. Pauls-Kloster in *London* befand. Verbürgt ist nur, dass ein gewisser Jenkin Carpenter dieses Gemälde unter der Regierung Heinrichs VI. (1422—61) auf seine Kosten ausführen liess, und da man von Lydgate auch nur weiss, dass er noch unter diesem Könige starb, so lässt sich mit Sicherheit nur behaupten, dass die Verse und das Bild „vor 1461" entstanden sind. Die übliche Angabe, dass das Bild 1430 gemalt sei, entbehrt auch deswegen jeder Wahrscheinlichkeit, weil Lydgate in den oben citierten Versen sagt, dass er das Innocents-Bild once (einst) in Paris gesehen habe. Da dieses erst 1425 vollendet wurde, und es keineswegs sicher ist, dass Lydgate es gleich nach seiner Fertigstellung kennen gelernt habe, so liegt die Unwahrscheinlichkeit auf der Hand. — Verschiedentlich ist vermutet worden, dass der Todeszug, der dem Gedichte Lydgates in Tottels Ausgabe von 1554 als Holzschnitt beigegeben ist, eine Kopie des St. Pauls-Tanzes sei. Die Kostüme der nicht übel gezeichneten, aber sehr roh geschnittenen Illustration sind jedoch die der Mitte des XVI. Jahrhunderts; ausserdem wird der Pauls-Tanz als Reigen und nicht als Aufzug dargestellt gewesen sein.

In der Hungerford-Kapelle der Kathedrale zu *Salisbury* fand man 1748 ein Bild „Tod und Jüngling", das man bisher als Bruchstück eines Totentanzes betrachtete. Der aus zwei siebenzeiligen Strophen bestehende Text erinnert mit seinem ersten Wort „Alasse" allerdings an das „Helas" der Danse macabre; die letzte Zeile

For such as thay ar, such shalt thou be

ist aber der Legende von den drei Toten und drei Lebenden entlehnt. Deshalb bezweifle ich, dass es sich um ein Totentanzfragment handelt; es ist vielmehr eines jener die Vergänglichkeit des Irdischen schildernden Bilder, bei denen der Tod unvermutet an einen lebenskräftigen Jüngling oder eine mit allen Reizen der Natur in reichstem Maſse ausgestattete Jungfrau herantritt.

Noch weniger wissen wir von anderen englischen Totentanzbildern. Im bischöflichen Palast zu *Croydon* waren noch in unserem Jahrhundert Spuren eines derartigen Wandgemäldes vorhanden, doch konnte man keine einzige Figur deutlich erkennen, und das gleiche war in der Kirche zu *Hexham* (Northumberland) der Fall. Schloss *Whitehall* wurde auf Befehl Heinrichs VIII. (1509—1547) mit einem Totentanz geschmückt, doch ging derselbe 1697 bei der Zerstörung des Schlosses zu Grunde. Eine kurze Notiz besagt, dass sich in der Michaelkirche zu *Coventry* (Warwick) ein leidlich erhaltenes Totentanzgemälde aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts befinde; die Gruppen beständen immer aus zwei Figuren, dem Tode und seinem Opfer, doch ist nicht einmal die Zahl der Paare, geschweige irgend welche Einzelheit angegeben. Von *Wortley Hall* (Gloucestershire) wird berichtet, dass Lydgates Text dort an eine Wand gemalt war; wahrscheinlich waren auch Bilder dabei, doch geschieht deren nicht die geringste Erwähnung. Ebenso unbestimmt lautet eine Nachricht aus dem Anfange des XVII. Jahrhunderts



Abb. 6. Totentanz in Como. (Nach Zardetti).

über einen Totentanz in *Stratford-on-Avon*, dem bekannten Geburtsorte Shakespeares.

Es ist um so merkwürdiger, dass wir auf so dürftige Nachrichten über Totentanzbilder in England angewiesen sind, da die Idee dort nicht nur frühzeitig Eingang fand, sondern der Geschmack daran sich bis in unser Jahrhundert erhielt. Über das Ende des XV. und die erste Hälfte des XVI. Jahrhunderts, zu welcher Zeit in Frankreich die Totentanzdrucke zahllose Auflagen erlebten, schweigen zwar die Nachrichten. Seitdem aber J. Day 1569 in dem „Booke of Christian prayers", dem sogenannten Gebetbuche der Königin Elisabeth, den ersten Totentanz (46 Männer, 28 Frauen) veröffentlichte, hörte das Interesse daran nicht mehr auf. Das Gebetbuch selbst wurde vielfach neu aufgelegt und allenthalben erschienen Kunstblätter, deren Charakter allerdings von dem der alten Totentänze nicht unwesentlich abwich.



Abb. 7. Venetianischer Holzschnitt um 1500.

In *Spanien* und den *Niederlanden* hat man bisher nicht ein einziges Totentanzgemälde gefunden, obschon die Idee in beiden Ländern bekannt war. Das Gedicht „Danza de la Muerte" wird uns noch eingehend beschäftigen; ausserdem hatte Carbonell 1497 den französischen Totentanztext übersetzt, Pedraza verfasste ein Totentanz-Fastnachtspiel und Caravagal die „Córtes de la Muerté", die 1557 gedruckt wurden. Ferner liess der Pariser Verleger Simon Vostre 1495 und 1499 seine mit Totentanzbildern geschmückten „Heures" in spanischer Übersetzung erscheinen, und sogar der edle Ritter Don Quixote traf mit einer wandernden Schauspielertruppe zusammen, die den „Tod und die Stände" darstellte. — Von einem 1449 in Brügge aufgeführten Totentanzschauspiel und einer damit in Verbindung stehenden, verlorenen dramatischen Bearbeitung werden wir noch hören, sonst ist bis zum Jahre 1654, wo in Antwerpen ein Totentanzdruck erschien, auch nicht die geringste Spur unseres Themas in den Niederlanden nachweisbar.

Nach *Italien* scheint die Totentanzidee verhältnismässig erst spät gelangt zu sein, auch fand sie überhaupt nur im nördlichen Teile Eingang.

Kein Land hatte von der Pest, als sie 1345

von China und Indien her ihren Einzug in Europa hielt, in solchem Mafse zu leiden wie Italien. Es scheint nicht übertrieben zu sein, dass es die Hälfte seiner Bewohner verlor; starben doch in Venedig über 100000, in Florenz gegen 60000 Menschen. Da musste der Tod natürlich als ein grimmer Feind des Menschengeschlechts erscheinen, der mit niemand Erbarmen hatte. Geld und Kostbarkeiten verloren ihren Reiz; man verschenkte Hab und Gut an Kirchen und Klöster, um durch eine letzte gute That sich die Gnade des Himmels zu verdienen. Aber die geistlichen Institute wehrten sich gegen diese Geschenke, denn die Geber brachten ihnen gleichzeitig die Seuche ins Haus; und als die Klöster ihre Pforten vor dem Andrange der Bevölkerung schlossen, warf man ihnen die Schätze über die Mauern zu. Dies sind die Gedanken, welche die italienischen Todesdarstellungen beherrschen und die Petrarca zum Ausdruck brachte, als ihm die Pest 1348 seine heissgeliebte Laura entriss:

> Joi eran quei che fur detti felici
> Pontefici, regnanti, imperadori;
> Or sono ignudi, miseri e mendici.
> *U'son le richezze?* U'son gli onori
> E le gemme e gli scetteri e le corone
> Le mitre con purpurei colori?

Für ihn war der Tod eine rasende schwarzgekleidete Frau

> Ed una donna involta in vestra negra
> Con un furor, qual io non so, se mai
> Al tempo de' Giganti fosse a Flegra . . .

Und wie hier der Dichter den Triumph des Todes schildert, so finden wir ihn auf dem berühmten Bilde zu Pisa dargestellt, das Vasari dem Andrea Orcagna zuschrieb. Ein furchtbares Weib mit Fledermausflügeln, Krallen und flatterndem schwarzem Haar mäht mit einer Sense die Hochstehenden, die Reichen, die Edeln und die Schönen nieder, während Arme und Krüppel vergeblich um den Todesstreich bitten.

Dem Tode Flügel zu verleihen, war wohl eine den Alten entlehnte Idee, denn schon diese pflegten Thanatos schwarzgeflügelt darzustellen; nicht alle Maler folgten jenem Brauch, aber wo immer der Tod auf einem älteren Bilde geflügelt erscheint, darf man auf italienischen Ursprung schliessen. Mehr noch schwankte die Auffassung von der Gestalt des Todes: bald wird er männlich, bald wieder weiblich dargestellt; früher als in anderen Ländern erscheint er als Skelett, aber sehr spät treffen wir ihn auch noch als abgemagerten Körper; meist führt er eine Waffe in den Händen, aber fast ebenso oft wie mit der Sense, sehen wir ihn mit Pfeil und Bogen. Um ihn als Triumphator, als Besieger der Könige, zu kennzeichnen, stellte schon Giotto den Tod gekrönt dar, und bekannt ist das Marmor-Basrelief von 1361 in Neapel, auf dem er sogar zwei Kronen trägt; ebenso werden wir sehen, dass der Gedanke, dem Tode seine Schätze anzubieten, auch in die Totentanzbilder Eingang fand.

Vielleicht noch älter als eines dieser Gemälde ist der Totentanztext mit achtzeiligen Strophen, der sich in einer Handschrift der Ricardiana in Florenz erhalten hat. Obschon diese erst im Anfange des XVI. Jahrhunderts geschrieben ist, möchte ich das Gedicht doch für älter halten, da ihm eine Bearbeitung der französischen Danse macabre zu Grunde liegt, die nicht viel nach der Mitte des XV. Jahrhunderts entstanden sein dürfte und aus der auch der Verfasser der Verse des Lübecker Totentanzgemäldes von 1463 geschöpft zu haben scheint, denn die Übereinstimmung der Worte des Papstes

> Ricordatevi voi, miei successori,
> Che non dureran sempre è vostri onori!

mit der Lübecker Strophe

> Nemet hir exempel, de na mi siet
> Pawes, alse ik was mine tit!

kann kaum eine zufällige sein. Auch fehlen dem Gedicht noch jene Schärfen gegen die einzelnen Stände, die, wie wir sehen werden, ein charakteristisches Merkmal der späteren Zeit bilden und sich fast von Jahrzehnt zu Jahrzehnt steigern. So ziemlich entsprechen die in dem italienischen Gedicht vorgeführten Stände dem französischen Texte, doch sind sie um mehrere Figuren vermehrt: Papst, Kaiser, Kardinal, König, Patriarch, Konnetable, Erzbischof, Soldat, Bischof, Armer, Ritter, Abt, Richter, Astrolog, Bürger, Domherr, Kaufmann, Mönch, Offizial, Magister, Wucherer, Arzt, Äbtissin, Kleriker, Einsiedler, Jungfrau, Jüngling, Advokat, Senator, Probst, Schüler, Franziskaner und Kind müssen nacheinander an den Totenreigen.

Das älteste italienische Totentanzgemälde und zwar das einzige bisher bekannt gewordene, das dem XV. Jahrhundert angehört, ist jenes, das sich am Giebel der früher dem heiligen Bernhard von Siena geweihten Kirche in *Clusone* befindet. Es zerfällt in zwei Teile. In dem oberen dreieckigen Giebelstück sehen wir auf dem Rande eines mit den Leichnamen hoher christlicher Würdenträger gefüllten Grabes drei Skelette stehen, deren mittelstes gekrönt ist. Sie zielen mit ihren Bogen auf die rings knieenden und vergeblich ihre Schätze anbietenden Fürsten und Geistlichen und suchen sich unter ihnen ihre Opfer aus. Da hier der Todeskampf der geistlichen und höheren weltlichen Stände bereits veranschaulicht war, so enthält der darunter angebrachte eigentliche Totentanz (Abb. 5) nur noch Vertreter des Laienstandes, nämlich Edelmann, Jurist, Astronom, Bürger, Liebhaber, Kaufmann, Sergeant, Spielmann, Bauer, Leichenbestatter und Edelfrau, die je von einem Skelett begleitet sind. Hinter der Edelfrau sehen wir aus einem Thore viele Frauen treten, um sich dem Zuge anzuschliessen, also eine Andeutung an die Danse macabre des femmes. Durch gegenseitiges Anfassen bilden die Tanzenden eine Kette; es handelt sich aber nicht um den uns schon bekannten Reigen, bei dem die Teilnehmer einen Kreis bilden und einander anschauen, sondern um einen in den höfischen Kreisen jenseits der Alpen üblichen Tanz, der jedoch nicht eigentlich getanzt, sondern „getreten“ wurde. Die höchststehende Dame pflegte voranzugehen und reichte eine Hand dem hinter ihr schreitenden Kavalier, dieser gab seine andere Hand einer ihm folgenden Dame, diese wieder ihre freie Hand einem Herrn, und so bildete sich ein Zug, der im langsamen Tanzschritt sich vorwärts bewegte.

Eine ähnliche Tanzprozession sehen wir auf einem anderen Totentanz, der zwar nicht auf italienischem Boden, sondern in *Pinzolo* (Südtirol) sich befindet, aber doch am besten hier einzureihen ist, da er einen durchaus italienischen Charakter hat. Das Bild beginnt mit drei blasenden Skeletten und einer Darstellung des Gekreuzigten. Zu letzterem schreitet, nach links gerichtet, der aus 18 Ständen gebildete Todeszug, nämlich Papst, Kardinal, Bischof, Abt, Geistlicher, König, Königin, Herzog (?), Arzt, Ritter, Kaufmann (?), Bürger (?), Bettler, Nonne, Frau, Mutter und Kind; neben jedem Opfer schreitet eine als Skelett gezeichnete Todesgestalt, die eine Waffe oder dergleichen in der Hand trägt. Den Schluss bilden ein seine Pfeile abschiessender Tod zu Pferde und ein Engel mit einem König. Von diesem in vielfacher Beziehung eigenartigen Bilde, z. B. dadurch, dass jedes Opfer von einem Pfeile getroffen ist, befindet sich eine Abbildung in den „Mitteilungen der K. K. Centralkommission“, Neue Folge, Bd. 12, S. XXII; die im Original etwa in $^2/_3$ Lebensgrösse wiedergegebenen Figuren sind aber derartig verkleinert, dass ein Erkennen von Einzelheiten ausgeschlossen ist.

Ebenso melden dieselben „Mitteilungen“ N. F., Bd. 16, S. 112, dass an der Stephanskirche des benachbarten Ortes *Rendena* ein Totentanzfries vom Jahre 1519 sich befände. Da meine an die dortige Ortsverwaltung gerichtete Bitte, irgend eine Person bezeichnen zu wollen, die gegen Entschädigung eine Beschreibung oder Zeichnung oder Photographie des Bildes beschaffen würde, augenscheinlich in den magistratlichen Papierkorb gewandert ist, so bedauere ich, den Lesern keine weitere Auskunft geben zu können.

Der Totentanz, der sich an der Lazaruskirche in *Como* befindet, ist derartig verwittert, dass nur noch die Reste von sieben Paaren (Bannerträger, Edelmann (?), Arzt (?), Nonne (?), Königin, Jungfrau, Jüngling) erkennbar sind (Abb. 6); unter denselben machen sich Spuren eines lateinischen Textes bemerkbar. Anscheinend ist der Reigen ganz oder doch ziemlich durchgeführt gewesen, und das gegenseitige Anfassen verbietet, dass die Todesgestalten Waffen oder Werkzeuge in den Händen hatten. Auffällig ist die grosse Abwechselung in der Auffassung des Todes; bald ist er als Skelett, bald als männlicher, bald als weiblicher Kadaver, teils mit, teils ohne Leintuch dargestellt, und überall macht er die lustigsten Sprünge. Obschon von allen italienischen Totentänzen dieses, nicht ungeschickt ausgeführte Bild der ursprünglichen Idee am nächsten steht und ganz den Charakter des letzten Viertels des XV. Jahrhunderts zeigt, so dürfte es doch kaum vor dem Anfange des folgenden gemalt sein.



Abb. 8. Der Totentanz in der Marienkirche zu Lübeck. (Nach Donatius.)

Um die nämliche Zeit etwa ist in Venedig ein *Holzschnitt* entstanden, von dem ich vor einigen Jahren in Bremen ein Bruchstück fand (Abb. 7). Die darauf sichtbaren Personen entsprechen in umgekehrter Reihenfolge der 11. bis 15. Figur des erwähnten italienischen Totentanztextes, und der Buchstabe B lässt erkennen, dass es sich um das zweite Blatt — von links gerechnet — einer grösseren Folge handelt, die als Plakat bestimmt war. Als Fries kann dasselbe aber nicht gedacht gewesen sein, denn so würde das B nicht passen; es bleibt daher nur die Vermutung, dass es sich ähnlich dem Tanz von Clusone aus zwei übereinander liegenden Bilderreihen zusammensetzte, deren obere Mitte das vorliegende Blatt bildete, während der Anfang mit dem Papst sich auf dem rechten Bilde der unteren Reihe befand.

Auch *Ferrara* besass zwei Totentanzbilder, die wir aber nur aus Urkunden kennen. Das eine wurde 1499 von Lodovigo da Modena in der Sakristei der Kirche S. Benedetto gemalt, das andere 1520 von Bernardino de Flori, einem Schüler L. Garofalos, im Palazzo della Ragione.

Zu Anfang des XVI. Jahrhunderts liess ein ziemlich obskurer Verleger, der sich „Maestro Zanobi della barba" nennt, in *Florenz* „Sonetti della morte, Canzone" drucken, doch vermag ich über den Inhalt dieses sehr seltenen Buches keine Auskunft zu geben.

Zum Schluss muss ich noch auf das Bild „Tod und Erlösung" in *Pisogne* eingehen, das Vallardi (Trionfo e Danza della morte, Mailand 1859) dem Ambrogio Borgognone da Fossano zugeschrieben hat. Die Kostüme erinnern allerdings an Italien, im übrigen aber sieht man dem Bilde die deutsche Malweise nicht nur zur Genüge an, sondern es hat sogar deutsche Inschriften. Auf dem rechten Flügel des Gemäldes ist die Macht des Todes dargestellt: Ein als König gekleidetes Skelett zielt mit seinem Bogen auf die sich nähernde und vergeblich ihre Schätze anbietende Volksmenge, die durch Arkaden in drei Gruppen geteilt ist. Die erste derselben umfasst den Papst mit der höheren Geistlichkeit, die zweite enthält Vertreter der gelehrten und der übrigen geistlichen Stände, die dritte besteht aus einem vornehmen Jüngling und einer Anzahl Frauen, deren vorderste ein Spruchband hält, auf dem die Worte „In dem Himmel dessen . . . vnd ‖ . . . er Kraft vnd Herlichkeit . . ." (wohl aus der Oratio dominica) lesbar sind. — Auf der linken Seite sehen wir wieder den Tod als Skelett, doch sind auf seinem Bogen keine Pfeile. Abermals stehen ihm drei Gruppen gegenüber: die erste besteht aus Christus, Maria und den Aposteln; letztere verweisen auf das Credo, von dem die Worte „Schaffer der erd" zu entziffern sind. Die zweite Gruppe umfasst die Fürsten und Vornehmen, die dritte enthält männliche und weibliche Vertreter aller Stände und Nationen. Das Bild ist mithin von einem deutschen Künstler und zwar in den ersten Decennien des XVI. Jahrhunderts gemalt worden.

Bekannt ist, dass im Jahre 1512 der phantastische Maler *Piero di Cosimo* während der ausgelassensten Karnevalsfreude in Florenz eine Art Todesschauspiel in Scene setzte. Mitten im tollsten Festjubel erschien plötzlich ein von schwarzen Büffeln gezogener und mit Totengebeinen gefüllter Wagen, der von reitenden Todesgestalten umgeben war, die mit hohler Stimme Busspsalmen sangen. Auch in *Palermo* fand am 3. Februar 1563 eine Prozession statt, die den „Triumph des Todes" zur Aufführung brachte, wobei Christus, zahlreiche Büsser und Todesgestalten zu Pferde figurierten. In beiden Fällen wurde der Tod als Weib, mit Sense auf einem Wagen stehend, dargestellt, doch trug er in Palermo ausserdem einen Bogen und einen Köcher mit Pfeilen. —

Die Totentänze *Deutschlands* zerfallen in zwei, ziemlich scharf von einander getrennte Gruppen: in die von der Danse macabre beeinflussten niederdeutschen und in die selbständigen oberdeutschen Totentänze. Von den ersteren knüpft eine bedeutende Zahl an den Namen *Lübecks*, denn dort befindet sich nicht nur ein Gemälde, das lange Zeit eine gewisse Berühmtheit in Deutschland genoss, sondern die Stadt ist auch der Druckort dreier Textausgaben, und ferner waren die lübischen Totentänze für das Gemälde in Reval und einen dänischen Druck vorbildlich.

Das Wandgemälde, das sich in der Lübecker Marienkirche befindet, hat eine Länge von mehr als 30 Metern und ist über 2 Meter hoch. Die 24 dargestellten Paare bilden einen Reigen und zwar tanzen sie in einer Landschaft, in der die Stadt Lübeck nebst ihrer Umgebung abgebildet ist (Abb. 8). Das Gemälde ist jedoch nicht mehr das ursprüngliche, denn, nachdem es in den Jahren 1588 und 1642 restauriert worden war, befand es sich 1701 in so schlechtem Zustande, dass man von einer Ausbesserung Abstand nahm und vorzog, es durch Anthon Wortmann völlig neu malen zu lassen. Vermutlich hat sich dieser, soweit es möglich war, getreu an sein Vorbild gehalten, aber seitdem hat eine neue Übermalung stattgefunden, bei welcher man ziemlich leichtfertig zu Werke ging und manches nach Gutdünken veränderte (ich verweise hierfür auf die Donatiusschen Kupfer von 1783 und die Mildeschen Lithographien von 1866;

De bisschop



De dort



Abb. 9. Der Lübecker Totentanz-Druck von 1489.

namentlich auf den Kopfputz der Jungfrau). Ganz willkürlich hingegen verfuhr man 1701 mit dem Text; die alten niederdeutschen Reime wurden verworfen und durch geschmacklose hochdeutsche ersetzt, die der Präceptor Schlott dichtete. Nur dem Umstande, dass der damalige Pastor v. Melle eine Abschrift der noch lesbaren alten Verse anfertigte, ist es zu danken, dass das Gedicht nicht völlig verloren ging, und, nachdem man festgestellt hat, dass die Strophen mit denen des leider nur zum geringen Teile erhaltenen Revaler Bildes übereinstimmen, kennen wir sogar $^3/_4$ des ursprünglichen Textes.

An zwei Stellen stimmen die Figuren des Bildes mit der uns überlieferten Reihenfolge der Verse nicht überein, und Mantels (der Totentanz in der Marienkirche, Lübeck 1866) vermutete deshalb, dass das Bild aus 24 Holztafeln, die je ein Paar enthielten, bestanden hätte und dass gelegentlich der Neumalung 1701 der Edelmann mit dem Bürgermeister und der Kaufmann mit dem Handwerker vertauscht sei. War diese Annahme schon an sich unwahrscheinlich, da das Gemälde keine Einzelpaare, sondern einen Reigen darstellt, so hat Mantels selbst später aus den Rechnungen von 1588 und 1642 den Beweis beigebracht (Anz. d. Germ. Museums, Bd. XII, S. 158), dass auch das alte Bild auf Leinwand gemalt, seine Vermutung also hinfällig war. Um so unbegreiflicher ist es, dass Seelmann diese Hypothese wieder aufnehmen konnte.

Nicht mit Unrecht hat er hingegen behauptet, dass dem Lübecker Bilde eine Bearbeitung der Danse macabre zu Grunde liege. Im Texte finde ich allerdings keine Anklänge, dagegen zeigt das Gemälde deutlich seine Abhängigkeit von einem französischen Vorbilde. Es kommen hierbei der völlig durchgeführte Reigentanz, die Abwechselung der geistlichen und weltlichen Stände, und die burgundischen Trachten weniger in Betracht als verschiedene Einzelheiten. Einige der wichtigsten sind, dass das Kind in der Wiege liegt, während es auf den älteren deutschen Bildern gleich den übrigen Personen zu stehen pflegt, ferner trägt die den Papst begleitende Todesgestalt einen Sarg, was auf deutschen Bildern sonst nie der Fall ist, und endlich hält der letzte Tod eine Sense, was sich ebenfalls nicht mit der ursprünglichen deutschen Totentanzidee vereinen lässt. In Frankreich dagegen ist der Tod schon in einer Bilderhandschrift des XIII. Jahrhunderts mit Sarg und Schaufel dargestellt, und wir finden ihn in gleicher Weise in den Totentänzen von Chaise-Dieu und Rouen, der Bilderhandschrift der Danse macabre und der Druckausgabe von 1485. Ob der Tod mit der Sense eine französische oder eine italienische Erfindung ist, mag dahin gestellt bleiben, jedenfalls kommt er als Sensenreiter bereits in dem ältesten französischen Kartenspiel vor, demselben, das angeblich Gringonneur für Carl VI. um 1392 gemalt haben soll. Allerdings ist die Vermutung ausgesprochen worden, dass der letzte Tod des Lübecker Bildes ursprünglich keine Sense, sondern einen Pfeil in der Hand gehalten habe, aber einmal ist letzterer ebenfalls kein eigentlich deutsches Attribut und zweitens ist in den Lübecker Drucken nicht nur der Tod gleichfalls mit der Sense dargestellt, sondern alle drei Ausgaben enthalten den Vers:

Komet alle her, papen vnde ok gi leien
Ik wil ju alle mit deser setzen (Sense) vmmemeien (ummähen).

Vergleichen wir die einzelnen Figuren des Lübecker Gemäldes mit dem Bilde von Chaise-Dieu und dem Drucke des Marchant, so finden sich noch so mancherlei Übereinstimmungen, die kaum zufällige sein können, und es erscheint daher keineswegs ausgeschlossen, dass einige dieser Eigenheiten schon dem alten Innocents-Bilde angehörten.

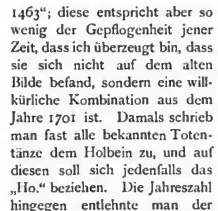
Da nun in der Danse macabre der Bürger dem Domherrn vorangeht und ebenso der Totentanz in der Nikolaikirche des benachbarten Wismar den Bürgermeister vor den Edelmann einreiht, so ist eine Verwechselung in der Reihenfolge der Lübecker Figuren nicht anzunehmen. Bedenken wir dagegen, dass 1701 kaum die Hälfte des Textes lesbar war, dass die Kirchenakten über die Beschädigungen des Bildes seitens der Konfirmanden klagen und dass diesen der tiefer befindliche Text leichter erreichbar war als das eigentliche Bild, so können wir uns sehr wohl vorstellen, dass gelegentlich einer Ausbesserung der Text in Verwirrung geriet.

Das Bild trägt die Bezeichnung „Px. Ho.









1463"; diese entspricht aber so wenig der Gepflogenheit jener Zeit, dass ich überzeugt bin, dass sie sich nicht auf dem alten Bilde befand, sondern eine willkürliche Kombination aus dem Jahre 1701 ist. Damals schrieb man fast alle bekannten Totentänze dem Holbein zu, und auf diesen soll sich jedenfalls das „Ho." beziehen. Die Jahreszahl hingegen entlehnte man der Inschrift „Anno Domini MCCCCLXIII in vigilia Assumcionis Marie", die sich nach Melles Angabe unterhalb des Textes befand. Nach dem Berichte alter Chroniken wütete 1463 die Pest in Lübeck in erschreckender Weise, und die Sterblichkeitsziffer erreichte an dem in der Inschrift angegebenen Tage ihren Höhepunkt. Jahreszahl und Datum würden demnach nicht die Vollendung des Bildes, sondern das Ereignis, zu dessen Erinnerung es gemalt wurde, bezeichnen. Kann dasselbe somit erst *nach* 1463 gemalt sein, so liegt doch keine Veranlassung vor, die Ausführung desselben wesentlich später anzusetzen. Allerdings verhindern mehrere Gründe eine zu frühe Datierung, nämlich der so sorgfältig behandelte landschaftliche Hintergrund, ferner der Umstand, dass die Todesgestalten durchgehend in Leintücher gehüllt sind, endlich, dass das getreu kopierte Revaler Bild auf Grund einiger Sprachformen erst dem Anfange des XVI. Jahrhunderts zugeschrieben wird. Andererseits waren die dargestellten Trachten in der Zeit von etwa 1460—75 am Niederrhein in der Mode und werden daher auch nicht viel später in Lübeck beliebt gewesen sein; ausserdem war der Text des Gemäldes, wie wir gleich sehen werden, sicherlich um 1489 bekannt, so dass die Ausführung des Bildes wohl annähernd richtig in den Zeitraum von 1470—80 gesetzt werden kann.



Abb. 10. Totentanzbilder des Israhel van Meckenem.

Was die im Jahre 1489 zu Lübeck erschienene und 1496 neu aufgelegte *Druckausgabe* des Totentanzes betrifft, so ist ihr Text im wesentlichen eine Erweiterung des ebengenannten Gemäldetextes, dem manche Zeile wörtlich entnommen ist; doch waren dem Verfasser auch andere Bearbeitungen nicht unbekannt, namentlich finden sich bei ihm Anklänge an die Danse macabre. 28 Stände treten in dem Gedichte auf, und es umfasst nicht weniger als 1686 Zeilen. Das Buch ist mit 58 Holzschnitten geziert und zwar kommt dies dadurch, dass überhaupt keine Tanzscenen dargestellt sind, vielmehr bei den Reden des Papstes, Kaisers u. s. w. immer ein Bild der betreffenden Person, bei den Antworten jedesmal eine Abbildung des Todes angebracht ist, mithin für jedes Paar zwei Illustrationen notwendig waren. Der ursprüngliche Tanzgedanke ist also völlig aufgegeben und an dessen Stelle das Zwiegespräch getreten. Um sich die Herstellung billiger zu machen, hat der Drucker nur vier Todesbilder in Holz schneiden lassen und sie, nachdem ein Bogen ausgedruckt war, immer wieder für den nächsten verwendet. Der späten Zeit entsprechend ist der Tod auf allen vier Holzstöcken bewaffnet und mit einem Leintuche bekleidet abgebildet: der eine stellt ihn mit einem Pfeil, der zweite mit der Sense, der dritte mit einem Grabscheit, der vierte (Abb. 9) sein Schwert schwingend und auf einem Löwen reitend dar (der Löwe ist das Symbol des Teufels 1. Petri V, 8). Die Zeit

der Textabfassung ergiebt sich, was bisher noch nicht beachtet wurde, aus den Worten das Papstes:

Darumme hebbe ik vele legaten vtgesant
Mit aflate, vmme gelt, jegen desse tyrannen to kreten.

Dies kann sich nämlich nur auf Sixtus IV. beziehen, der 1475 fünf Legaten aussandte. Da dieser Papst erst 1484 starb, das Buch aber bereits 1489 gedruckt wurde, so muss der Text innerhalb dieses fünfjährigen Zeitraums gedichtet sein.

Die *Druckausgabe* von 1520 hat sechszeilige Strophen, die vielfache Beziehungen zu der Ausgabe von 1489 haben; andere Stellen kommen hingegen völlig gleichlautend im Berliner Totentanz vor. Seelmanns Hypothese, dass der Text schon vor dem Drucke von 1489 existiert habe und von dem Verfasser des letzteren benutzt sei, scheint zutreffend; nur möchte ich glauben, dass er überhaupt nicht in Lübeck gedichtet ist, da weder in Bezug auf die Reihenfolge der Paare noch im Wortlaut selbst irgend welche Anklänge an das Gemälde von 1463 zu entdecken sind. Der Druck von 1520 ist mit denselben Holzschnitten wie die Ausgaben von 1489 und 1496 ausgestattet, nur beträgt die Zahl der auftretenden Stände 30, also zwei mehr als in den genannten Ausgaben.

Die Königliche Bibliothek in Kopenhagen besitzt ein unvollständiges Exemplar einer *dänischen* Übersetzung der Ausgabe von 1520, das spätestens 1536 gedruckt ist. Seelmann hat gefunden, dass es mit denselben, allerdings schon sehr abgenutzten Holzschnitten wie die Lübecker Texte geschmückt ist.

Diese Holzschnitte erinnern auch an einen Kupferstich des in Bocholt thätigen Goldschmiedes *Israhel van Meckenem* (Meckenheim, unweit Köln), der am Ausgange des XV. Jahrhunderts arbeitete, und von dem wir verschiedene Todesdarstellungen besitzen. Der in Rede stehende Stich enthält 6 runde Bildchen von je 43 mm Durchmesser: das erste zeigt Christus auf dem Kreuze sitzend, das zweite drei Totenköpfe auf einem Tisch, das dritte Tod und Papst, das vierte Tod und Kaiser, das fünfte Tod und Ritter, das letzte Tod und Edelfrau (Abb. 10); es könnte sich daher wohl um das Bruchstück eines grösseren Totentanzes handeln. Das interessanteste für uns aber ist, dass der Tod, gerade wie auf den Lübecker Holzschnitten, mit Pfeil oder Schwert bewaffnet oder auf einem Löwen reitend erscheint. — Aus derselben Gegend muss ein Holzschnitt stammen, den F. Douce früher in seiner Sammlung besass und beschrieb (The dance of death, London 1833, S. 192, Nr. 30). Auf dem Blatte ist links der Tod und der Papst, rechts der Tod und der Kardinal dargestellt; darunter stehen die Worte „Die doot seyt — die paens seyt, Die doot seyt — Die Cardinael seyt", der eigentliche Text ist aber abgeschnitten. Douce hielt das Blatt für flämischen oder niederländischen Ursprungs, der Dialekt ist jedoch ripuarisch. Aller Wahrscheinlichkeit nach handelt es sich also um das Fragment eines Totentanzes, der ähnlich der Lübecker Ausgabe von 1489 als Zwiegespräch aufgefasst war.

Über den Totentanz, der sich in der Nikolaikirche der alten Hansastadt *Reval* befindet, ist das Wichtigste schon erwähnt. Es sei zur Ergänzung bemerkt, dass das Bild ebenfalls auf Leinwand gemalt ist und dass sich nur das erste Viertel desselben mit dem dazu gehörenden Text erhalten hat. Wir sehen einen Prediger und eine den Dudelsack blasende Todesgestalt an der Spitze, denen sich der Tanz der fünf ersten Figuren (Papst, Kaiser, Kaiserin, Kardinal, König) anschliesst. Abgesehen von dem Prediger, dem wesentlich anders aufgefassten blasenden Tod und dem etwas verschieden behandelten Hintergrund stimmen Bild und Text mit dem Lübecker ziemlich überein; doch können wir bei näherem Vergleich den Schluss ziehen, dass die Lübecker Figuren bei den daran vorgenommenen Restaurationen verändert worden sind und dass man namentlich versucht hat, die Tanzbewegungen der Todesgestalten lebhafter zum Ausdruck zu bringen.

(Schlussartikel folgt im nächsten Hefte.)



Noch ein Wort über Heinrich Heines Geburtsjahr.

Von

Professor Dr. Anton Klette in New-York.

Eine der interessantesten und eigenartigsten litterarhistorischen Streitfragen ist die Kontroverse über das Geburtsjahr Heinrich Heines, welches bekanntlich von einigen Forschern in das Jahr 1797, von anderen in das Jahr 1799 verlegt wird. Es ist an sich ja schon interessant genug, dass von einem grossen Kinde des XIX. Jahrhunderts zwar der 13. Dezember als Geburts*tag* über jeden Zweifel erhaben ist, hingegen das Geburts*jahr*, „von der Parteien Gunst und Hass verfolgt, in der Geschichte schwankt" (eine Sachlage, für welche ein völlig zutreffendes Pendant in der Person von Johann Gutenberg[1] zu finden, wir uns um ein halbes Jahrtausend zurückbemühen müssen, während vor jetzt 400 Jahren Hans Holbein zwar über sein Geburts*jahr* etwas Schriftliches hinterlassen, jedoch seinen Geburts*tag* leider nicht gemalt hat). Vollends beispiellos, also sicher eigenartig aber ist es, dass die Frage nach dem Geburtsjahr Heines erst recht wieder brennend wird, nachdem der hundertste Geburtstag desselben Heine am 13. Dezember 1897 feierlichst begangen worden ist.

Während nämlich Rudolf von Gottschall in der „Gartenlaube" (Jahrgang 1897, S. 858 ff.) für Europa kurz konstatierte, dass die Mär vom Jahre 1797 als Geburtsjahr des unsterblichen Volksdichters nichts als faule Konversationslexikons-Weisheit ist, sah Schreiber dieser Zeilen sich veranlasst, in der „New Yorker Staatszeitung" vom 16. Januar d. J. dasselbe Geschäft für Amerika zu besorgen, was um so unerlässlicher erschien, da ja der Heinesche Loreleybrunnen hier bereits glücklich gelandet und daher Heine selbst nebst seinem Andenken der „alten Welt" glücklich entronnen ist. Damit hätte die ganze Affaire ruhig ad acta gelegt werden können, wenn nicht mein hochverehrter Freund, Geh. Justizrat Hermann Hüffer in Bonn, in einer schwachen Stunde (interdum dormitat Homerus!) sich hätte verleiten lassen, mit einer ausführlichen Erörterung der Frage in der „Deutschen Rundschau" (Dezember 1897) auf die Seite der Siebenundneunziger zu treten und dadurch „die Debatte wieder zu eröffnen".

Hüffers Beweisführung für 1797 ist zwar selbstverständlich gründlich und geistreich, aber sie lässt stellenweise eine Beachtung des obersten Grundsatzes der Hermann-Bachmannschen Kritikmethode vermissen, dass man in Fällen, in denen die Zeugnisse für ein bestimmtes Ereignis von einander abweichen, dieselben wägen, nicht zählen müsse. Gerade die Zeugnisse aber, welche sich für das von Hüffer verworfene Jahr 1799 aussprechen, gehen teils auf gerichtliche Aussagen, teils auf amtliche Urkunden zurück. Mag man Heine mit noch so grossem Recht manche Extravaganz zutrauen, so ist es doch eine etwas *zu* starke Zumutung, ihn für meineidig zu erklären, wenn er sich im Jahre 1819 vor dem Universitätsrichter in Bonn für einen im Jahre 1799 Geborenen ausgab. Ebenso berechtigt nichts zu der Annahme, die Urheber des noch vorhandenen, auf das Jahr 1799 lautenden Taufscheins (1825) und des Trauscheins (1841) seien professionelle Urkundenfälscher gewesen. Desgleichen spricht auf alle Fälle nicht für das Jahr 1797 der bekannte „befremdliche Scherz" Heines, „er sei der erste Mann des Jahrhunderts"; ein Ausspruch, der für einen echt Heineschen Scherz überhaupt nur dann zu gelten hätte, wenn der Dichter in der Nacht vom 31. Dezember 1800 zum 1. Januar 1801 das Licht

[1] Wie es scheint, liegt es in der Absicht der Stadtväter von Mainz, sich hinsichtlich der an Heinrich Heine begangenen Expatriierung dadurch Absolution zu erbitten, dass sie von bewährtesten Autoritäten, in erster Linie vom Geh. Rat Carl Dziatzko-Göttingen, Gutachten über die Geburtsjahrsstreitfrage unseres Nationalheiligen, ihres grossen Landsmannes, eingefordert haben. In Übereinstimmung mit dem Resultate dieses Rundfragenexperimentes ist es nunmehr beschlossene Sache, dass die civilisierte Welt den lange vergeblich gesuchten 500jährigen Gutenberg-Geburtstag am 24. Juni 1900 zu feiern hat. Ob freilich die wissenschaftliche Gutenberg-Seeschlange damit auf Nimmerwiedersehen verschwunden ist, oder ob sie nach dem Vorbild der Heineschen nach den feierlichen Ovationen des Jahres 1900 im XX. Jahrhundert wieder auftauchen wird, muss die Zukunft lehren. A. K.

der Welt erblickt hätte; dem eines Nichtwissens der unzweifelhaften Thatsache, dass das letzte Jahr des XVIII. Jahrhunderts eben das Jahr 1800 war, möchten wir Heine immer noch lieber bezichtigt sehen, als manches andere. War des Dichters Geburtstag, wie wir ja jetzt sicher wissen, der 13. Dezember des von ihm zum Schlussjahr des XVIII. Jahrhunderts ernannten Jahres 1799, so kann der „erste Mann des (neunzehnten) Jahrhunderts“ mit seinem kühnen Harrassprung über achtzehn Tage zur Not für einen Heineschen, wenn auch nicht guten Scherz, so doch schlechten Witz passieren; wäre der Dichter hingegen zwei Jahre älter gewesen, so würde dieser selbe „erste Mann des Jahrhunderts“ zu einem ganz gemeinen, noch dazu unmotivierten Kalauer herabgesunken sein. Wer also das vorliegende Originalzeugnis, gleich den erwähnten amtlichen Urkunden, für nicht gegen das Jahr 1797 sprechend ansieht, der lässt Heine zwar nicht mit dem Strafgesetzbuch, aber dafür (was sich von einem so echt witzigen Meisterdichter noch viel weniger voraussetzen lässt) mit den Gesetzen des guten Geschmackes in Konflikt geraten.

Nach keiner Seite hin beweiskräftig sind die in den Ausgaben der Heineschen Werke vorliegenden brieflichen Angaben, vielmehr dürfte es sich nur darum handeln, zu untersuchen, ob die Zahl 1799 in den Briefen vom Jahre 1851 und 1853 und die Zahl 1797, welche wir in Briefen aus 1821 und 1825 gedruckt sehen, ein Druckfehler ist. Wir schöpfen also aus jenen Wirren lediglich die Erkenntnis, dass die Herren Korrektoren der fünfziger Jahrgänge denen der Zwanziger bedeutend „über“ waren. Und, wenn die Siebenundneunziger verlangen, dass alle die von handwerksmässigen Konversationslexikonfabrikanten an Heine begangenen Verbrechen hätten zur Anzeige gebracht werden sollen, so vergessen sie, dass derselbe denn doch besseres zu thun hatte, als den Denunzianten zu spielen.

Nachdem also durch die hier gegebene endgiltige Feststellung jede weitere Diskussion über das Geburtsjahrthema „eitel Wind“ geworden ist, lohnt es sich gar nicht mehr, um den Verlust der „leider noch immer toten“ Düsseldorfer „jüdischen Gemeinderegister“ eine Hoftrauer anzusetzen, noch viel weniger sind „Klagelieder Jeremia“ über das Scheiterhaufenschicksal der Hamburger „Heineschen Familienpapiere“ am Platze. Vollends aber entbehrt der Klatsch darüber, ob und weshalb der Dichter Heinrich Heine jemals von seinen Angehörigen „verjüngt“ worden ist, jedes wissenschaftlichen Wertes.

Einen Verbündeten hat Hüffer in einem Anonymus (Asbach?) gefunden, der in der Abendausgabe der „Kölnischen Zeitung“ vom 20. Januar d. J. schreibt:

> Der neu ernannte Gymnasialdirektor *Asbach* in Düsseldorf hat bei genauer Durchsicht des Gymnasialarchivs ein Schulprogramm vom Jahre 1813 gefunden, welches die Schüler der obersten Klasse namentlich aufführt, darunter *Heinrich Heine.* Das betreffende Unterrichtspensum der Klasse und die klassischen Sachen, welche gelesen wurden, gestattet den sicheren Schluss, dass die Schüler durchgängig im Alter von 16 Jahren gestanden haben, mit 13 bis 14 Jahren hätten sie wohl die der ersten Klasse des Lyceums, von der aus sofort die Universität bezogen wurde, entsprechende Reife noch nicht besitzen können. Dieser Umstand spricht stark für das in einem der hundertjährigen Gedenkfeier gewidmeten Aufsatz der „Köln. Ztg.“ angenommene Jahr 1797 als das Geburtsjahr Heinrich Heines, das auch die bisher verschollene und von J. Nassen wieder ans Licht gezogene erste Biographie Heines von J. B. Rousseau ausdrücklich nennt.

Wir können unsererseits aus dieser Notiz nur den Schluss ziehen, dass Heinrich Heine, der zu Ende des Schuljahres 1812/13 einfach „Schüler“, nicht „Abiturient“ war, frühestens im Herbst 1814, also fünfzehnjährig, die Düsseldorfer Anstalt verlassen hat. Wenn Herr Asbach die Gelehrtengeschichte seiner Provinz kannte, so würde er sich über die „entsprechende Reife“ des jungen Heine gar nicht wundern, sondern wissen, dass von einem, dem Düsseldorfer benachbarten Gymnasium im Jahre 1852 ein ebenfalls Fünfzehnjähriger zur Rheinischen Universität entlassen wurde, der seit jetzt nahezu einem Menschenalter als Lehrer eine erste Zierde derselben bildet. Wobei wir noch ganz davon absehen, dass die „Reife“-Prüfungen im Jahre 1852 denn doch ein wenig strenger waren, als im Jahre 1814.

Nach alledem werden wir, wenn wir hier in New-York etwa am 13. Dezember 1899 mit der Enthüllung des Heinebrunnens eine zweite Auflage der Centenarfeier erleben sollten, sicher sein, keine post festum-Ovation zu veranstalten.

Französische Originalzeichnungen für Wandteppiche
aus dem XV. Jahrhundert.

Von

Dr. Jean Loubier in Friedenau-Berlin.

Die schöne Kunst, Wandteppiche zu wirken, ist das ganze Mittelalter hindurch eifrig gepflegt worden und zur Zeit der Spätgotik zu ausserordentlicher Blüte gekommen. Man brauchte Wandteppiche zur Dekoration für die verschiedensten Gelegenheiten. Zunächst war es die Kirche, die ihrer bedurfte, um den unteren Teil der Wände und die Rücklehnen der Chorstühle zu bekleiden. Unentbehrlich waren sie weiterhin, besonders in Gegenden mit rauherem und feuchtem Klima, um die Wände der Wohnräume behaglich zu machen und zu gleicher Zeit zu schmücken. Die Säle der Schlösser konnten für fürstlichen Besuch oder für Festlichkeiten durch Wandteppiche schnell wohnlich hergerichtet und zugleich würdig und vornehm ausgestattet werden. Man verwendete Wandteppiche nachweislich auch bei öffentlichen Festen als dekorativen Hintergrund und bei Prozessionen und Einzügen, wenn es galt, lange, einförmige oder unschöne Strassenwände festlich zu schmücken. Im XIV. und XV. Jahrhundert war der Bedarf an Wandteppichen am grössten. Und wenn auch noch zahlreiche Stücke aus dieser Zeit vorhanden sind, so sind diese doch, wie aus den Inventaren der Schlösser hervorgeht, nur als kleine Reste einer nach vielen Tausenden zählenden Produktion anzusehen, die den Sturm der Zeiten überdauert haben und den Verwüstungen der vielen Kriege entgangen sind.

Im späten Mittelalter waren hauptsächlich Nordfrankreich und Flandern, und im besonderen die Städte Paris und Arras, wegen der Herstellung von Bildteppichen berühmt. Die Teppichwirker dieser Zeit beschränkten sich in ihren Arbeiten nicht mehr auf die biblischen Geschichten und Heiligenlegenden, sondern sie bemächtigten sich auch der Sagen und Geschichten, die ihnen aus dem Altertum überliefert waren, vorzugsweise der Sagen des trojanischen Krieges und der Geschichte Alexanders des Grossen. Sie stellten Scenen aus den alten französischen Ritterromanen dar und griffen auch in das eigene Leben hinein, schilderten die Spiele und Feste ihrer Zeit, feierliche Einzüge, Turniere, auch Schlachten aus der Zeitgeschichte. Oft handelte es sich um umfangreiche Dekorationen, für welche ganze Folgen von Teppichen herzustellen waren.[1]

Während man vom XVI. Jahrhundert ab die Namen der Künstler, die den Teppichwirkern Vorlagen geliefert haben, in den meisten Fällen kennt, ist für die frühere Zeit nur ganz vereinzelt der Name eines Künstlers überliefert, nach dessen Entwürfen Teppiche gewirkt worden sind. Originalzeichnungen aus dem XIV. oder XV. Jahrhundert, die von einem Künstler eigens als Entwürfe für Wandteppiche angefertigt worden sind, waren bisher nicht bekannt.

Neuerdings sind indessen acht Handzeichnungen in den Besitz des Dresdener Kunsthändlers Adolf Gutbier gekommen und jetzt von ihm in einer stattlichen Publikation[2] nachgebildet worden, die nachweislich als Vorbilder für noch vorhandene Wandteppiche gedient haben. Es sind sieben Zeichnungen von gleicher Grösse (breit 57 cm., hoch 31 cm.), und ein Blatt mit zwei schmaleren Streifen von der gleichen Höhe. Sie sind mit der Feder gezeichnet und mit blauer, roter und gelber Farbe leicht getuscht. Bis auf eine grössere Lücke in einem Blatte sind sie verhältnismässig sehr gut erhalten. Dr. *Paul Schumann*, der diese für die Geschichte der französischen Kunst des XV. Jahrhunderts unzweifelhaft wichtige Zeichnungen wissenschaftlich untersucht und die Ergebnisse seiner Untersuchung in dem erläuternden Text der Publikation niedergelegt hat, giebt mehrere Beweise dafür, dass die Zeichnungen im XV. Jahrhundert in Nordfrankreich, vielleicht in Paris entstanden sind. Das gute, geleimte Büttenpapier, auf das sie gezeichnet sind, und die beiden Wasserzeichen, die auf den Blättern vorkommen, sind zunächst ein paar äusserliche Anzeichen, die auf das XV. Jahrhundert, genauer auf die Jahre 1460 bis 1480 und auf nordfranzösischen Ursprung weisen. Die Trachten und Waffen der dargestellten Personen, die architektonischen Motive und die dekorativen Schriftzeichen verweisen etwa auf das dritte Viertel des XV. Jahrhunderts. Auch die stilkritischen Merkmale lassen darauf schliessen, dass die Zeichnungen im dritten Viertel des XV.

---

[1] Für die Geschichte der Teppichwirkerei sei auf die folgenden Handbücher aufmerksam gemacht: *Eugène Müntz*, La tapisserie. Nouv. éd. Paris 1884; *Jules Guiffrey*, Histoire de la tapisserie. Tours 1886; die Einleitung von *Jakob von Falke* zu dem Katalog der Special-Ausstellung von Gobelins im Oesterr. Museum für Kunst und Industrie. Wien 1890.

[2] *Der trojanische Krieg.* Französische Handzeichnungen zu Wandteppichen aus dem XV. Jahrhundert. Acht Tafeln mit erläuterndem Text von Dr. *Paul Schumann.* Verlag von Adolf Gutbier, Kgl. sächs. Hofkunsthändler in Dresden, 1898. qu. fol. Text: 8°.

Jahrhunderts entstanden sind. Die Gestalten sind auf den Bildern oft stark gehäuft und staffelweise von unten bis oben über einander gesetzt. Auf jedem Blatte sind mehrere Scenen neben einander gestellt und nur durch einen leichten Strich oder einen Baum, zuweilen auch garnicht von einander getrennt. In alter naiver Weise sind die Hauptpersonen durch erklärende Inschriften gekennzeichnet, die sich auf ihren Gewändern oder Schwertern oder neben den Figuren finden. Die Gesichter der dargestellten Frauen sind fast sämtlich ausgekratzt und zum Teil durch hübschere, idealisierte Typen ersetzt worden. Nach der Ansicht des Herausgebers sind die Zeichnungen stilistisch nach dem Norden Frankreichs zu setzen; aus den Formen spreche die nordfranzösische Schule ohne die geringste Spur flandrischen Einflusses.

Es ist Paul Schumann gelungen, nachzuweisen, dass die Teppiche, für welche diese acht Handzeichnungen die Vorlagen bildeten, in der That gewebt worden und noch vorhanden sind.

Nach den Untersuchungen von *Jules Guiffrey* in seiner „Histoire de la tapisserie depuis le moyen-âge jusqu' à nos jours" (Tours 1886) und Guiffrey, Müntz und Pinchart in der „Histoire générale de la tapisserie" (3 Bände, Paris 1878—84) war einer der beliebtesten Gegenstände für die Bilderteppiche des XV. Jahrhunderts, wie wir schon andeuteten, der trojanische Krieg. Nächst den Bildern aus dem Leben Christi sei kein Gegenstand so häufig auf Wandteppichen dargestellt worden wie die Scenen des trojanischen Krieges. Neun solcher Teppiche mit Bildern aus dem Kriege um Troja hat zuerst *Achille Jubinal* in seinem grossen Werke: „Les anciennes tapisseries historiées" (Paris 1838) abgebildet und ausführlich beschrieben. Es sind dies drei Teppiche vom Schlosse Bayard und sieben Teppiche aus Aulhac, die fast ganz dieselben Darstellungen zeigen wie unsere Handzeichnungen.[1]

Über die drei erstgenannten Teppiche, oder genauer Teppichstücke (siehe Schumann, Textband Abbildung 4—6), berichtet Jubinal kurz Folgendes: Die Familie Bayard, der der berühmte französische Volksheld Ritter Bayard entstammte, besass seit uralten Zeiten wenige Stunden von Grenoble ein Schloss. Dieses wurde zur Zeit der Revolution zum Teil zerstört, und die meisten Gegenstände, die es enthielt, wurden zerstreut oder vernichtet. Ein Teppich aber mit homerischen Bildern blieb verschont und schmückte weiterhin den grossen Saal des Schlosses. Dieser eine erhaltene Teppich blieb hier in einem jämmerlichen Zustand bis 1807, wo ein Lyoner Maler, namens Richard, ihn erwarb. Von Richard erhielt ihn dreissig Jahre später Achille Jubinal, und dieser beabsichtigte ihn restaurieren zu lassen und dann der Nationalbibliothek in Paris für das Treppenhaus des grossen Lesesaals zu schenken. Ob dieses geschehen ist, und ob der Teppich jetzt noch vorhanden ist, hat Schumann nicht ermittelt. Als Jubinal den Teppich erhielt, bestand er aus drei Stücken, deren jedes dreizehn Fuss hoch und sieben Fuss breit war. Aber Jubinal meinte, der ganze Teppich sei noch beträchtlich grösser gewesen. Die drei Stücke stellen dar die Ankunft des Penthesilea, die Amazonenschlacht und die Gürtung des Pyrrhus. Genau dieselben Scenen, und darauf folgend noch eine vierte: Pyrrhus im Kampf sind auf der sechsten der jetzt publizierten Handzeichnungen dargestellt. Aus den Abbildungen können wir erkennen, inwieweit die Handzeichnungen mit den Teppichen übereinstimmen, und andererseits, dass kleine, unbedeutende Abweichungen vorhanden sind.

Über die übrigen Wandteppiche mit Scenen aus dem trojanischen Krieg, von denen Jubinal sieben Stücke auf sechs Tafeln abbildet (vgl. bei Schumann Abbildung 1—3, 7—10), entnehmen wir dem Jubinalschen Texte folgendes: Sie gehörten ursprünglich der Familie Besse, die in Aulhac wohnte, und wurden daher von Jubinal die Teppiche aus Aulhac genannt. Zur Zeit der Revolution wurden sie ihren Besitzern geraubt, nach Issoire geschleppt und seitdem in einem Saale des Gerichtsgebäudes untergebracht, dort aber nicht ausschliesslich zum Wandschmuck, sondern gelegentlich auch als Fussteppiche verwendet. Jubinal sagt: „Diese Teppiche stellten, ebenso wie die aus Schloss Bayard, den trojanischen Krieg dar. Sie sind aus Wolle und haben im Stil der Zeichnung grosse Ähnlichkeit mit jenen; man könnte sie Brüder nennen."

Paul Schumann ist der Ansicht, dass die ganze zusammenhängende Reihe der Teppiche vom trojanischen Kriege ursprünglich nicht nur unseren acht Handzeichnungen entsprach, sondern mindestens neun, vielleicht auch noch weit mehr Teppiche umfasste. Es ist möglich, dass die Teppiche im Gerichtshofe zu Montereau — von denen Guiffrey berichtet, sie stellten auch Scenen aus der Ilias dar — zu dieser Reihe gehört haben; Schumann muss die Frage leider, da er Weiteres über die Teppiche in Montereau nicht erfahren konnte, offen lassen.

Nach Schumanns Beschreibung sind auf den acht erhaltenen Handzeichnungen folgende Scenen dargestellt. Auf der ersten Antenors Sendung nach Griechenland und das Parisurteil, auf der zweiten die Ankunft der Griechen und die erste Schlacht vor Troja, auf der dritten die vierte Schlacht, Gefangennahme des Königs Thoas, Begegnung im „Zimmer der Schönheit". Für drei Scenen aus der fünften Schlacht nimmt Schumann eine neunte verloren gegangene Handzeichnung

[1] Dem Texte von Schumann sind diese zehn Teppiche in verkleinerten Aufnahmen nach den Abbildungen von Jubinal beigegeben.

an, da diese Scenen sich auf drei Teppichbildern aus Aulhac (bei Schumann Abbildung 1—3) vorfinden. Die vierte Handzeichnung stellt dar den Tod des Palamedes, die Weigerung des Achilles und Hektors Abschied von Andromache; die fünfte die achtzehnte Schlacht, den Tod des Achilles und die zwanzigste Schlacht; die sechste die Ankunft der Penthesilea, Amazonenschlacht, Gürtung des Pyrrhus und Pyrrhus im Kampf; die siebente den Tod der Penthesilea und Antenors Verrat; die achte den Untergang Trojas, in der Mitte das hölzerne Pferd, dem die Griechen entstiegen, rechts unten als Schlussscene: auf dem Grabe des Achilles — mit der Inschrift: „Chi gist Archilles" (hier ruht Achilles) — empfängt Polyxena von Pyrrhus den Todesstreich.

Alle diese Scenen kann Dr. Paul Schumann auf die entsprechenden Stellen in dem *Roman de Troie von Benoît de Sainte-More* zurückführen. Denn wir wissen, dass der griechische Text der Ilias im Mittelalter nicht bekannt war. Der Inhalt der Ilias wurde dem Mittelalter hauptsächlich überliefert durch die beiden lateinischen Bearbeitungen der Sage, die von dem Phrygier Dares und von dem Kreter Dictys herrühren sollten und vermutlich im V. oder VI. Jahrhundert nach Chr. entstanden sind. Aus diesen Quellen hat Benoît de Sainte-More im XII. Jahrhundert seinen umfangreichen Roman de Troie in Versen geschöpft, der ein Lieblingsbuch des Mittelalters wurde und sich in Prosabearbeitungen lange Zeit erhalten hat.

Auf den Rückseiten unserer Zeichnungen waren siebzehn Blätter mit ebensoviel achtzeiligen Strophen in der französischen Sprache des XV. Jahrhunderts aufgeklebt, die als poetische Erklärung zu den Bildern aufzufassen sind. Man darf annehmen, dass, wie für andere Teppiche überliefert ist, ein Gelehrter damit beauftragt wurde, für diese Reihe von trojanischen Wandteppichen den Stoff aus dem Roman de Troie zusammenzutragen, die Zahl der Bilder und ihren Inhalt zu bestimmen und die Inschriften dafür zu dichten. Die letzteren sind dann vielleicht, wie es wenigstens auf den Bayard-Teppichen zu sehen ist, später durch lateinische Verse ersetzt worden. Nach alledem ist der Schluss berechtigt, dass unsere Zeichnungen als die kleinen Entwürfe eines Künstlers anzusehen sind, nach welchen die grossen Kartons, die den Wirkern als direkte Vorlage für ihre Arbeit dienen, angefertigt wurden.



Eine neue deutsche Bibliographie.

Von

Dr. Alfred Schulze in Gross-Lichterfelde.

Das Ende des neunzehnten Jahrhunderts zeigt auf allgemein bibliographischem Gebiete eine bemerkenswerte Regsamkeit. Es scheint die Überzeugung immer mehr durchzudringen, dass die bisherigen Leistungen der Bibliographie doch gar zu wenig im Einklang stehen mit den Ansprüchen, die man billiger Weise an sie stellen darf, immer deutlicher wird man sich bewusst, dass der ständig wachsenden litterarischen Produktion gegenüber die bibliographischen Einrichtungen der Gegenwart unzulänglich sind, und dass, wenn man nicht sehr bald die bessernde Hand anlegt, das Versäumte später nicht mehr nachzuholen sein wird. Es ist in der That betrübend, dass unser Jahrhundert ablaufen wird, ohne dass ein einziges Kulturland dahin gelangt wäre, der Mit- und Nachwelt eine vertrauenswürdige Übersicht über die von ihm geleistete geistige Arbeit auch nur eines Jahres darzubieten. Nicht einmal das ist erreicht, dass die in Buchform erscheinende Litteratur überall in befriedigender Weise verzeichnet würde. In Deutschland scheinen die Verhältnisse in diesem Punkte am günstigsten zu liegen, da wir auf nicht weniger als drei grosse Bücherlexika (Hinrichs, Kayser, Heinsius) verweisen können. Und doch, wieviel bleibt trotz dieses anscheinenden Reichtums zu wünschen! Um ganz von der noch im Anfangsstadium begriffenen *sachlichen* Verzeichnung abzusehen, so ist keines dieser drei alphabetischen Repertorien vollständig. Viele der nicht für den Handel bestimmten Publikationen gelehrter Gesellschaften würde man in jedem von ihnen vergeblich suchen; für Universitäts- und Schulschriften muss man zu Specialbibliographien greifen, die ja seit einigen Jahren glücklicher Weise vorhanden sind, aber doch auch nicht das ganze deutsche Sprachgebiet umfassen. Österreich hat gegenwärtig überhaupt keine allgemeine periodisch erscheinende Bibliographie seiner Buchlitteratur aufzuweisen, ebensowenig Portugal, Rumänien, Griechenland, Serbien; England begnügte sich vor kurzem noch mit einem Index zu seinem officiellen Buchhändlerorgane, Spanien überlässt die Katalogisierung seiner Litteratur einem einzelnen Buchhändler, der begreiflicher Weise in erster Linie sein Geschäftsinteresse vertritt; was in Amerika ausserhalb der Vereinigten Staaten erscheint, ist kaum zu ermitteln.

Noch schlimmer steht es mit der Katalogisierung

der Litteratur, die in Zeitschriften das Tageslicht erblickt. Für diese existiert thatsächlich nirgend ein vollständiges, fortlaufend erscheinendes Verzeichnis. Unterschätzung der Wichtigkeit dieser Litteratur kann kaum die Schuld an dem Mangel tragen. Wenigstens erschien schon vor mehr als hundert Jahren, im Jahre 1790 in Leipzig, ein „Allgemeines Sachregister über die wichtigsten deutschen Zeit- und Wochenschriften", das durch seine gehaltvolle Vorrede so wie durch die überaus sorgfältige und ins Einzelste gehende Art der Bearbeitung beweist, wie weit die anonymen Herausgeber des Repertoriums, der Prediger *Beutler* zu Wallershausen und Joh. Heinr. Christian *Gutsmuth*, Lehrer am Erziehungsinstitut zu Schnepfenthal, von einer geringschätzigen Beurteilung des in den Zeitschriften niedergelegten geistigen Kapitals entfernt waren. Sie begnügten sich nicht damit, die Titel der in den auszuziehenden Zeitschriften enthaltenen Arbeiten unter dem Hauptsinnwort alphabetisch zu verzeichnen, unklare und mangelhafte oder ganz fehlende zu ergänzen, sie *lasen* auch jeden Artikel von Anfang bis zu Ende und registrierten den gesamten in den Zeitschriften enthaltenen *Stoff*, auch jede nur gelegentlich berührte Materie. Ein vollständiges „Raisonnierendes Verzeichnis aller von 1700 bis 1790 erschienenen periodischen Blätter mit Litteraturnotizen", sowie ein Autorenregister erhöhten den Wert dieser würdigen Erstlingsarbeit auf dem Gebiete der Zeitschriftenbibliographie. Aber die Fortsetzung entsprach dem Anfange nicht. Zwar sind noch eine Reihe sehr bemerkenswerter Leistungen zu nennen: Pooles 1850 erschienener und bis auf die Gegenwart fortgeführter Index to periodical litterature, der grosse von der London Royal Society herausgegebene Catalogue of scientific papers, das im Berliner Patentamte bearbeitete Repertorium der technischen Journallitteratur, das Brandstettersche Repertorium über die in Zeit- und Sammelschriften der Jahre 1812—1890 enthaltenen Aufsätze zur Schweizer Geschichte u. a. — als Verzeichnisse, die lediglich Zeitschriftenlitteratur registrieren, und daneben die vielen Specialbibliographien, allen voran der grosse amerikanische Index Catalogue of the library of the Surgeon-General's-Office, die einen Unterschied zwischen Buch-und Zeitschriftenlitteratur nicht kennen. Aber mit alleiniger Ausnahme von Pooles Index, den ein jährlich erscheinender Literary Index auf dem Laufenden erhält, handelt es sich hier überall um Verzeichnisse, die dem unabweisbaren Bedürfnisse der Einzelwissenschaften entspringend, der nationalen Grundlagen entbehren und eben deswegen höchstens für die heimische Litteratur der Bearbeiter eine relative Vollständigkeit beanspruchen dürfen, die jeweilen ausländische aber nur so weit bringen, als sie eben dem Bearbeiter erreichbar ist, sei es durch direkte Einsichtnahme, sei es durch Übersichten, wie sie das allgemein bibliographischen Zwecken dienende französische Journal Polybiblion oder die Zeitschriften der Einzelwissenschaften bringen, um ihre Leser auf dem Laufenden zu erhalten. Es liegt auf der Hand, wie viele Missverständnisse, falsche Angaben und Lücken die so hergestellten internationalen Fachbibliographien aufweisen müssen und wie eine Besserung dieses Zustandes nur auf dem *einen* Wege möglich ist, dass jede Nation, wie für die Verzeichnung ihres Bücher-, so auch für die Katalogisierung ihres Zeitschriftenmateriales Sorge trägt. Und man sollte meinen, diesem Interesse der Einzelwissenschaften käme ein weiteres von nicht geringerer Wichtigkeit entgegen. Sollte nicht jedes Kulturvolk in der Lage zu sein streben, sich und der Mitwelt fortlaufend Rechenschaft über die Gesamtmenge der von ihm geleisteten geistigen Arbeit zu geben? Würde nicht erst in solchem Gesamtbilde der künftige Kulturhistoriker zuverlässiges Material zur Beurteilung der geistigen Entwicklung des Volkes finden, und ist den Mitlebenden etwa weniger wichtig darüber unterrichtet zu sein, wie sich das geistige Kapital der Nation auf die verschiedenen Forschungsgebiete verteilt? Nirgend scheuen die Staatsregierungen einen erheblichen Aufwand von Kraft, um durch eingehende Statistiken die Entwicklung ihrer Völker auf industriellem Gebiete im Auge zu behalten; sollte die Bewegung auf geistigem Gebiete nicht die gleiche Fürsorge verdienen, und wie könnte man anders ein Bild derselben gewinnen, als durch sorgfältige sachliche Verzeichnung der gesamten Litteratur? Bedenkt man, welchen Gewinn an Zeit und damit geistigem Vermögen des Volkes es bedeuten würde, wenn man alle Kraft, die heute der Bibliothekar, der Fachbibliograph, der einzelne Forscher darauf verwenden oder verschwenden muss, um ein jeder auf dem gleichen mühseligen und schliesslich doch nicht immer zum erwünschten Ziele führenden Wege die neuesten Vorarbeiten über einen Gegenstand zu ermitteln, durch einmalige gründliche und wohlgeleitete Arbeit auf das unumgänglich notwendige Mafs beschränken könnte; bedenkt man ferner, dass der neue Arbeiter immer ohne Zeitverlust da einsetzen könnte, wo der Vorgänger aufgehört hat, statt das schon Geleistete nochmals und vielleicht weniger vollkommen zu leisten, so sollte man meinen, es müsse ohne Säumen ans Werk gegangen werden, um dem Mangel abzuhelfen.

Unser zur Rüste gehendes Jahrhundert hat noch einen bemerkenswerten Schritt vorwärts nach diesem Ziele gethan: Im Juli 1896 hat eine auf Anregung der Royal Society in London zusammengetretene Konferenz von Vertretern aller Kulturstaaten die Herstellung eines internationalen Gesamtkataloges der exakten Wissenschaften beschlossen, bei dem jedes Land das in ihm erscheinende Material zu sammeln, zu ordnen und an die Centralstelle abzuführen hat. Da hier der ungeheuren Arbeitslast ein entsprechendes Kräftemafs zur Seite steht, so darf man zuversichtlich auf das Gedeihen des gewaltigen Unternehmens hoffen.

Aber so freudig dieses Vorgehen zu begrüssen ist, es bringt doch die empfindliche Lücke, die daneben für alle übrigen Disciplinen bestehen bleibt, nur klarer zum Bewusstsein. Nach wie vor wird die gesamte nicht mathematisch-naturwissenschaftliche Litteratur verwaist bleiben und sich nun erst recht als Stiefkind der Bibliographie fühlen. Denn für die Verwirklichung des Planes, den das Office international de bibliographie zu Brüssel mit Wärme vertritt, ein allumfassendes bibliographisches Weltrepertorium zu schaffen, fehlt es an jeder Vorbedingung. Er ist nur als charakteristische Äusserung der Reaktion gegen die bisherigen, ungenügenden Zustände auf bibliographischem Gebiete willkommen zu heissen.

Als der Schreiber dieses, von solchen Erwägungen ausgehend, im verflossenen Jahre einen Appell an die deutschen Verleger als die bisherigen Vertreter der allgemeinen deutschen Bibliographie richtete, sorgen zu helfen, dass baldigst ein deutsches Zeitschriftenrepertorium ins Leben trete, das die Gesamtheit des im Plane der London Royal Society unberücksichtigt gebliebenen deutschen wissenschaftlichen Zeitschriftenmaterials zu verzeichnen hätte, war ihm unbekannt, dass von der Leipziger Firma F. Andrä's Nachfolger schon eine „Bibliographie der deutschen Zeitschriften-Litteratur" in Angriff genommen war und mit solchem Eifer gefördert wurde, dass vor kurzem der erste, das Jahr 1896 behandelnde Band erscheinen konnte[1]. Wie sehr man nun auch geneigt sei dem Verleger wie dem Bearbeiter des neuen Verzeichnisses dafür Dank zu wissen, dass sie so kühnen Mutes eine so schwierige Aufgabe angegriffen haben, über eins kann gleichwohl kein Zweifel obwalten: die Lücke, die die deutsche Bibliographie für die Zeitschriftenlitteratur aufweist, ist auch jetzt nicht geschlossen, und wird es selbst dann nicht sein, wenn das neue Unternehmen den höchsten Grad der dem Bearbeiter und der Verlagsfirma erreichbaren Vollständigkeit aufweisen wird. Es geht m. E. durchaus über die Kräfte, die hier zur Verfügung stehen, das Ganze zu leisten, d. h. ein Repertorium zu schaffen, in dem die gesamte wissenschaftliche Zeitschriften-Litteratur deutscher Zunge verzeichnet wäre. Wenn man bedenkt, dass die Gesellschaft für Erziehung und Unterricht in ihrer seit Jahresfrist erscheinenden rein pädagogischen Bibliographie 1320 nur deutsche Zeitschriften durchforscht und aus 620 von diesen in den ersten zwölf Heften im ganzen 4259 Artikel registriert hat und dagegen hält, dass in dem Andräschen Repertorium aus ca. 275 Zeitschriften etwa 8500 Aufsätze verzeichnet sind, so ergiebt sich ohne weiteres, dass es hier auf eine *vollständige* Bibliographie der Zeitschriften-Litteratur nicht abgesehen sein kann. In der Beschränkung kann man nun an sich einen Fehler nicht sehen, muss es im Gegenteil mit Genugthuung begrüssen, dass bis zu dem doch hoffentlich nicht mehr gar *zu fernen* Zeitpunkte, wo reichlichere Kraftmittel vorhanden sein werden, wenigstens ein *Teil* der so dringenden Arbeit gethan werde. Wohl aber hätte man erwarten dürfen, dass der Bearbeiter sich über die Abgrenzung seines Arbeitsfeldes deutlicher ausgesprochen hätte, als dies im Vorwort geschehen ist, dass er dem Benutzer seines Verzeichnisses keinen Zweifel darüber gelassen hatte, was er mit einigem Rechte zu finden hoffen dürfe. Man erfährt nur, dass die medizinische und die technische Litteratur von der Verzeichnung ausgeschlossen seien, weil für diese bereits ähnliche Nachschlagewerke existierten. Aber auch für andere Gebiete, z. B. die Philologie, die Pädagogik, trifft das zu, und gleichwohl sind diese nicht ausgeschlossen. Für die exakten Wissenschaften steht, wie erwähnt, ein allumfassendes Repertorium mit Sicherheit zu erwarten, aber auch diese fehlen nicht. Hat der Bearbeiter damit gerechnet oder ist ihm der Plan der London Royal Society unbekannt geblieben? Es hätte sich doch andernfalls verlohnt, ihn mit einem Wort zu erwähnen und die eigne Stellungnahme dazu aufzuklären und zu begründen. Man wird, da das nicht geschehen ist, die Befürchtung nicht los, dass die Herausgeber über das auf bibliographischem Gebiet Geleistete und Geplante nicht genügend unterrichtet sind. Sie haben offenbar die Absicht gehabt, ein deutsches Seitenstück zu dem Pooles Index fortführenden Annual Literary Index zu schaffen, der ja in der That, obschon er noch erheblich weniger Zeitschriften auszieht als das Andrä-Dietrichsche Verzeichnis, ein recht brauchbares bibliographisches Hilfsmittel ist. Um diese Absicht zu einem erfreulichen Ziele zu führen, wäre aber erforderlich gewesen, dass die speciell deutschen Bedürfnisse schärfer ins Auge gefasst worden wären. Der Annual Literary Index ist ein auf amerikanische Verhältnisse zugeschnittenes Unternehmen, das den Benutzern der Free Public Libraries einen Schlüssel zu den allgemein wissenschaftlichen und einigen Fachzeitschriften bietet, die in jenen grossen Volksbibliotheken jenseits des Ozeans leicht zur Hand und am meisten begehrt sind. Ein deutsches Zeitschriftenrepertorium, auch ein nur relative Vollständigkeit erstrebendes, muss sich von dem Annual

[1] *Bibliographie der Deutschen Zeitschriften-Litteratur.* Band I. Alphabetisches nach Schlagworten sachlich geordnetes Verzeichnis von ca. 8500 Aufsätzen, die während des Jahres 1896 in ca. 275 zumeist wissenschaftlichen Zeitschriften deutscher Zunge erschienen sind, mit Angabe der Autoren (soweit nicht anonym geschrieben), der Zeitschrift, in welcher sie erschienen, der Seitenzahl, von Name und Adresse des Verlegers und Preis des betr. Bandes oder Heftes, soweit letzterer festzustellen war. Leipzig, Fr. Andrä's Nachfolger. 4°. [Hersg. v. *F. Dietrich.*] 2 Bl., 184, XIV S., 1 Bl. M. 7,50.

Literary Index ebenso scharf unterscheiden, wie unsere Gelehrtenbibliotheken von den Free Public Libraries, und es war ein Irrtum, wenn der Herausgeber durch Aufnahme einer „grösseren Anzahl rein wissenschaftlicher Fachblätter“ den amerikanischen Rock für den deutschen Leib hinlänglich zurechtgestutzt zu haben glaubte. Doch bleibt abzuwarten, ob es gelingen wird, wenigstens alle „wichtigeren“ Zeitschriften zu verzeichnen. Dass das im ersten Jahrgange noch keineswegs erreicht ist, ist dem Herausgeber wohl bewusst; wir gehen deshalb auf diesen Mangel nicht ein, dem nur durch thatkräftigste Unterstützung des neuen Unternehmens sowohl seitens der Verleger als nicht minder der gelehrten Gesellschaften (deren Publikationen im ersten Jahrgange noch so gut wie ganz fehlen) abgeholfen werden kann. Fehlt diese nicht, wie wir hoffen wollen, so ist angesichts der Sorgfalt, mit der das bereits Vorliegende bearbeitet ist, Aussicht vorhanden, dass das Andräsche Repertorium sich zu einem dem Bibliothekar, wie dem Bibliographen und Einzelforscher recht nützlichen Hilfsmittel ausgestalten wird.

Es sei gestattet, noch einige Worte über die innere Einrichtung der Bibliographie anzufügen. Nach dem Beispiele des A. L. Index sind die Titel nach Schlagwörtern geordnet. Dagegen mag sich manches einwenden lassen, doch ist rühmend anzuerkennen, dass durch zahlreiche Verweisungen und Unterbringen des nämlichen Artikels unter verschiedenen Schlagwörtern vergebliches Suchen auf ein möglichst geringes Mafs eingeschränkt wird. Und schliesslich lässt sich ja mit jedem System etwas anfangen; entscheidend wird bei der Wahl jeweilen die Rücksicht auf die Bedürfnisse des Benutzers sein. Der Herausgeber thut in seinem Vorworte der Bibliotheken Erwähnung; wenn er deren Interesse wahrnehmen wollte, so hätte er gut gethan, den amerikanischen Index auch darin zum Muster zu nehmen, dass er dem Titelverzeichnis ein Autorenregister hätte folgen lassen. Denn in vielen Fällen hat der Bibliothekar nur einen ungefähren, nicht den genauen Titel vor sich, daneben aber den richtigen Autornamen, des erheblichen Nutzens, den die Gelehrtengeschichte aus dem Autorenverzeichnis ziehen könnte, ganz zu geschweigen.

Auch in andern Punkten hat man sich, wie mir scheint, ohne Not und nicht zum Vorteile des Repertoriums, von dem amerikanischen Vorbilde entfernt: Zur Bezeichnung der einzelnen Zeitschriften, die ausgezogen sind, dienen Nummern, deren Bedeutung eine am Schlusse des Bandes befindliche Zusammenstellung ergiebt, während der Literary Index leicht verständliche Abkürzungen verwendet, kürzere Namen auch ausschreibt. Die Abkürzungen erlernt man sehr bald bei häufiger Benutzung der Bibliographie, während die charakterlosen Zahlen ein fortwährendes Nachschlagen an zwei Stellen erforderlich machen. Dagegen ist als Fortschritt gegen den Index zu rühmen, dass Titel, die nicht klar erkennen lassen, was den Gegenstand der Untersuchung bildet, durch Zusätze vervollständigt werden; nur sollte irgendwie ersichtlich gemacht werden, was Titel und was Zusatz ist, zumal da die erläuternden Bemerkungen es zuweilen an Schärfe und Präcision fehlen lassen. Erich Schmidts interessanter kleiner Aufsatz über Goethes bekanntes Jugendliedchen „Mit einem gemalten Bande“, der die Anfangsworte des Liedes: „Kleine Blumen, kleine Blätter“, als Titel trägt und eine überraschende Verbreitung dieses Liedchens in der Volkslyrik nachweist, wird z. B. wie folgt verzeichnet: *„Kleine Blumen, kleine Blätter“, geschichtliche Abhandlung über diesen Anfangsvers vieler Lieder, v. E.* (so!) *Schmidt.* Bei häufig vorkommenden Namen wie Schmidt, thut, das sei hier nebenbei bemerkt, die Abkürzung des Vornamens auf den Anfangsbuchstaben der Genauigkeit Eintrag. Einem beliebigen E. Schmidt zu Liebe würde sich mancher nicht um die Erlangung der bezeichneten Arbeit bemühen, wohl aber, wenn er weiss, dass *Erich* Schmidt, der berühmte Litterarhistoriker, der Verfasser ist. Dagegen könnten ohne Schaden Titel wie Professor, Dr., K. Reg.-R. a. D. u. a. fortbleiben.

Sehr dankenswert wäre es gewesen, wenn das neue Repertorium auch darin dem Literary Index nachgeeifert hätte, dass es Sammelschriften, wie sie heutzutage in so grossem Umfange als Festgaben bei Jubiläen der verschiedensten Art, oder als Sammlungen kleinerer Abhandlungen ein und desselben Autors erscheinen, in sein Arbeitsfeld aufgenommen hätte. Für diese Art Litteratur besteht genau die gleiche Schwierigkeit wie für die Abhandlungen in Zeitschriften. Man findet in den Buchhändlerkatalogen wohl den — fast nie gesuchten und selten bekannten — Gesamttitel, aber nicht die Titel der einzelnen Beiträge.

Grössere Artikel, wie „Deutsche Sprache“, „Kirche“, „England“ u. a. werden hoffentlich in den folgenden Jahrgängen übersichtlicher als in dem ersten, wo man jedes Einteilungsprincip vermisst, angeordnet werden, z. B. könnten die einzelnen Titel alphabetisch nach den *gesperrt* zu *druckenden* Autornamen auf einander folgen. Kleine Mitteilungen sind aus manchen Zeitschriften aufgenommen, aus anderen, selbst wenn sie erheblicheren Umfang einnehmen, nicht. Der Erwägung wert wäre auch, ob nicht eingehende Besprechungen, wie die Göttinger Gelehrten Anzeigen und jede grössere wissenschaftliche Zeitschrift sie bringen, aufzunehmen seien. Oft genug sind wenigstens derartige Anzeigen von nahezu gleicher, nicht selten sogar von grösserer Wichtigkeit als das besprochene Werk, und jedenfalls müsste der Bearbeiter des vollständigen Zeitschriftenrepertoriums der Zukunft ernstlich bedenken, ob und in welchem Mafse auch diese Art von Zeitschriften-Litteratur zu verzeichnen wäre.

Aber dieses Zeitschriftenrepertorium der Zukunft, wird es je das Tageslicht erblicken? Viel-

verlassen u. ermüden. Warum sehr nicht? Wie ist denn
der in solcher Lage nicht Vorgemerkte haben sollte, ge-
rade anzuvertrauen? Ich gebe Ihnen nicht zu, denn Ihre
Meinung vom verborgenen Bleiben ist nicht richtig. Wollte
[illegible] ich austreten, dann was der Welt bekannt wird, nicht
Sünden auf meiner Seele hätte, für die ich nur an
einem auf Christi Blut Vergebung hoffe!
~~[illegible] bin ich nicht einmal [illegible]~~
[illegible] noch ehe fing, u. der weil er nicht kühl ist in den [illegible]
u. er mich unter immer die Klarheit zu gewinnen auf
Boden der Gottesverehrung möchte. Aber mich einem
[illegible] Schüler [illegible], ihm mein Wunsch, u. soll sich [illegible]
[illegible] auf diesem Kampfplatze noch selbst einmal [illegible]
Wenn die Kirchen [illegible] Recht einbehandelt, so bin ich über die
[illegible] wo man [illegible] von Fleisch u. Blut [illegible]

nimmt; wenn ich mir dabei …
ich es in demjenigen Glauben, …
zur Demuth, aber in gewissem …
Gott geschickt habe und den mir …
Freunden zu ehren und nimmt …
umschließt.
Was Tagebuch anbelangt, …
einmals ein Gebetsbuch beschr…
unter mehreren abwegen …
Drucklegung genommen? ich gab …
gesehen konnte; aber es ist nicht …
sich auf meine Gesundheit diesen …
Winter, und denen die sich in diesen …
mit Verwirrung fühlen, will ich gern …
geben; Sie selbst werden es mir …
glauben. Denken Sie Lucca …

[illegible]

unendlich weniger Schwung entfalten, wenn Be-
deren welchen Zufälligkeiten sie ihre Entstehung verdankt
hat. Entstanden ist die jetzige Frau von Schack, wenn
Bourgeoisie, daß eine Dame, die man ebenbürtig nie
selbst jemals unerlaubte Beziehungen geschlechtlicher Art
nachsagt hat. Unangenehm wäre ich; wenn ich in dem gleichen
Augenblick der Unterschrift [illegible] hätte, welcher mich
mit Freunden an diesem Abend gewesen haben, auf dem
nicht der auch [illegible] [illegible] [illegible] sein
ich auch der Verständlichkeit mit der ich Ihnen Auftrage
, daß ich Ihr Schreiben als ein vollkommener Ausfluß ist,
ich in keiner Weise der Absicht [illegible] die mit mir [illegible]
Handlung bekannt zu übergeben habe. Von Ihrer Freund-
l. von Ihrer eigenen [illegible] Erlaubnis aber er-
te ich, daß Sie den Verschiedenen "Vorschläge und Bitte
richtigen Gelegenheiten [illegible]; wir bedürfen dann alle,
wenn ich unter der Botschaft der Kinder die der [illegible]

leicht — dieser Hoffnung möchten wir zum Schlusse noch Ausdruck geben — findet die Deutsche Regierung, die ja doch ihre Mitwirkung an dem grossen Repertorium der exakten Wissenschaften zugesagt hat, Mittel und Wege, um im Anschlusse an diese Arbeit durch Errichtung einer Zentralstelle für Katalogisierung der deutschen Litteratur die allgemeine deutsche Bibliographie in neue Bahnen zu lenken und damit einem längst fühlbar gewordenen Bedürfnisse abzuhelfen.



Chronik.

Mitteilungen.

Der Bismarckbrief, den wir in Facsimiledruck diesem Heft der „Zeitschrift für Bücherfreunde" als Erinnerung an den grossen Toten beilegen, wurde den Verlegern der Zeitschrift von dem Empfänger, Herrn Gutsbesitzer *Andrae-Roman*, zur Verfügung gestellt. Zum besseren Verständnisse des Briefes sei erwähnt, dass sich Bismarck während eines Badeaufenthaltes zusammen mit der bekannten Hofopernsängerin *Pauline Lucca*, späteren Baronin Rhaden, jetzigen Frau von Wallhofen, hatte photographieren lassen.

Unter dem anspruchslosen Titel: „*Über einige Hilfsmittel französischer Bibliographie*" hat *Alfred Schulze* (Friedenau-Berlin) in dem letzten (99.) Band des „Archivs für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen" einen sehr instruktiven Aufsatz veröffentlicht, der bei allen Bücherfreunden lebhaftes Interesse erregen dürfte. Nur zu oft tritt an den Sammler ebenso wie an den wissenschaftlichen Forscher die Aufgabe heran, ein französisches Werk, von dem er nur ungefähr den Titel weiss, näher bestimmen oder über die litterarische Thätigkeit eines französischen Autors Aufschlüsse suchen zu müssen. Welche Hilfsmittel stehen da zu gebote, für welche Litteraturperioden, für welche Fächer gibt es entsprechende bibliographische Nachschlagewerke?

Der Verfasser hat sich in dem erwähnten Aufsatz die Aufgabe gestellt, diese Fragen zu beantworten und seinen Zweck mit ebensoviel Umsicht als Geschick erreicht — sowohl durch die gebotene Auswahl der angeführten Bibliographien wie auch durch die historische und kritische Orientierung über dieselben.

Er geht von der berechtigten Behauptung aus, dass die Kenntnis bibliographischer Hilfsmittel im ganzen nur wenig verbreitet sei. Darüber können sich Bibliothekare, Universitätslehrer, überhaupt alle, welche bei wissenschaftlichem Forschen behilflich sein oder dasselbe gar leiten sollen, kaum einer Täuschung hingeben. Und doch ist diese Kenntnis die Grundbedingung für jede selbständige Weiterarbeit, auf welchem Felde immer, eine Bedingung, der man, was speziell den vorliegenden Fall, d. h. die französische Bibliographie betrifft, mit nicht zu grosser Mühe genügen kann, falls man die von Schulze gesammelten Nachweise gewissenhaft berücksichtigt, namentlich die über die ältere Litteratur gegebenen, da wir ja über die laufenden Erscheinungen in den Supplementheften der „Zeitschrift für romanische Philologie" jetzt in zuverlässiger Weise unterrichtet werden. Ausser dieser sind von einschlägigen deutschen Revuen Eberts „Jahrbuch für romanische und englische Philologie" (bis 1874 erschienen), die „Zeitschrift für neufranzösische Sprache und Litteratur", Vollmöllers „Kritischer Jahresbericht", das „Litteraturblatt für germanische und romanische Philologie", endlich das ursprünglich von Herrig, jetzt von Brandt und Tobler redigierte „Archiv für neuere Sprachen und Litteraturen" noch als bibliographische Quellenwerke zu nennen und von Schulze demgemäss gewürdigt worden. Sympathisch berührt es, dass Schulze der Körtingschen Encyklopädie der romanischen Philologie (Leipzig, 1884—1888, 4 Bde.) Gerechtigkeit widerfahren lässt und ihrem Verfasser „den gebührenden Dank für die grosse Mühe, der es sicherlich bedurfte, um die zahlreichen bibliographischen Notizen zusammenzutragen", nicht versagt. Namentlich der voluminöse dritte Band dieses gewiss nicht lückenfreien, aber ebenso gewiss auch sehr aufschlussreichen Werkes wird in vielen Fällen mit Nutzen zu Rate gezogen werden können. Dort finden sich nämlich die Hauptwerke aller romanischen Litteraturen samt den nötigen Litteraturangaben in übersichtlicher Weise vereinigt. Dass Körtings Encyklopädie nach Vollendung des prächtigen, unter Mitwirkung zahlreicher Hochgelehrter ersten Ranges von *Gröber* herausgegebenen Grundrisses der romanischen Philologie mit diesem nicht mehr wird in Wettbewerb treten können, ist allerdings selbstverständlich. Da es nicht Zweck dieses Berichtes sein kann, sämtliche von Schulze angeführten Quellenwerke, sei es auch nur dem Titel nach, zu registrieren, so möge bezüglich der eigentlichen Bibliographien der romanischen Fächer (z. B. Engelmanns Bibliothek der neueren Sprachen, die neusprachliche Abteilung der Göttinger Bibliotheca philologica u. s. w.) auf seine Darlegungen verwiesen werden. Auf einige Einzelheiten über *französische* Bibliographien, die Schulze mitteilt, möchten wir jedoch besonders aufmerksam machen. Es entbehrt nicht eines gewissen Interesses, dass die berühmte „Bibliographie de la France, Journal général de l'imprimerie et de la librairie" durch eine Verfügung der kaiserlichen Regierung vom 14. Oktober 1811 inauguriert wurde, und dass der durch die Worte des Dekretes: „Voulant prévenir . . . la

publicité des *ouvrages prohibés ou non permis*, donner aux libraires les moyens de distinguer les livres défendus de ceux dont le débit est autorisé, et empêcher qu'ils ne soient inquiétés pour raison de la vente des derniers" gekennzeichnete Zweck der Einrichtung keineswegs „Sorge für die Bedürfnisse des wissenschaftlich arbeitenden Publikums war", wie dies Schulze ganz zutreffend andeutet. Von Interesse ist ferner, dass einer der grössten Bibliographen, den Frankreich je besessen, Otto Lorenz, der im Jahre 1890 verstorbene Verfasser des Catalogue général de la librairie française, aus Deutschland stammt — er wurde 1831 in Leipzig geboren und erlernte dort auch den Buchhandel. Wie die Angaben des Catalogue général durch die Arbeiten Quérards, Barbiers, Brunets, durch die Histoire littéraire de la France u. s. w. ergänzt werden, hat Schulze gut dargelegt und noch eine ganze Reihe anderer Quellen namhaft gemacht, auf die wir hier nicht eingehen können. Man entnimmt bereits aus dem bisher Gesagten, dass der Verfasser das bescheidene in dem Titel des Aufsatzes enthaltene Versprechen, über „einige" Hilfsmittel französischer Bibliographie zu sprechen, reichlich erfüllt hat. Umso weniger wird man es als einen Vorwurf betrachten, wenn hier noch auf einige kleine Ergänzungen zu Schulzes Sammlung aufmerksam gemacht wird. Der Verfasser gedenkt mit Recht des — im Druck allerdings noch lange nicht abgeschlossenen — Riesenkatalogs des britischen Museums als eines wertvollen Hilfsmittels auch für die romanische Bibliographie. In noch höherem Mafse wird für dieselbe der neue grosse Katalog der Druckwerke der Pariser National-Bibliothek nützlich werden, von dem im Vorjahre unter Léopold Delisles Leitung der erste Band ausgegeben wurde. Über andere sehr wertvolle Behelfe geben zwei Bändchen Aufschluss, welche allerdings zunächst zum „Hausgebrauche" der Nationalbibliothek gedruckt werden, nämlich: ‚Catalogue alphabétique des livres imprimés mis à la disposition des lecteurs dans la salle de travail suivi de la liste des catalogues usuels du département des manuscrits' für die Handschriftenabteilung und ‚Répertoire alphabétique des livres mis à la disposition des lecteurs dans la salle de travail suivi de la liste des catalogues' für die Druckwerke-Abteilung (Paris, Imprimerie Nationale 1895 und 1896). Im Anhang zu dem an zweiter Stelle genannten Verzeichnis findet man über den für ältere französische Bibliographie wichtigen 1739—1753 gedruckten Katalog des damaligen Büchervorrats der National-Bibliothek (in 6 Foliobänden), sowie über den zwölf starke Quartbände umfassenden Catalogue de l'histoire de France (1855—1895) genauere Daten. Eine Gesamtübersicht der verschiedenen Kataloge öffentlicher Bibliotheken Frankreichs bietet alljährlich das gut redigierte Annuaire des bibliothèques. Dort findet man z. B. Kataloge von Provinzialbibliotheken verzeichnet, von deren Vorhandensein man aus anderen Quellen nicht leicht etwas erfährt. Diese könnten in eine Übersicht der Hilfsmittel französischer Bibliographie mit aufgenommen werden. Es steht ja zu hoffen, ist jedenfalls zu wünschen, dass sich Herr Schulze zu einer häuslichen Sonderausgabe seines Aufsatzes entschliesse. Hiermit wäre einem weiten Kreise von Interessenten ein schätzbarer Dienst erwiesen und auch ein Muster zur Darstellung bibliographischer Hilfsmittel für andere Litteraturgebiete zugänglich gemacht. R. B.



Die „Voss. Ztg." bringt als Ergänzung zu der Mitteilung Dr. *H. Meisners* über die *Krüdener-Litteratur* (Heft 4 der „Z. f. B.") noch folgende weitere Einzelheiten: Als Frau v. Krüdener im Jahre 1817 Basel und Umgegend unsicher machte, wurde insbesondere auf die vielen Flugschriften vigiliert, die sie durch die von ihr unterstützten armen Leute, wandernde Handwerksburschen, Dienstboten, Tagelöhner, verbreiten liess. Wer eine Suppe erhielt, dem steckte sie auch ein paar Dutzend Flugblätter in die Hand, damit er sie in die Stadt einschmuggle; der Polizeidirektor von Basel, Wieland, liess wiederholt solchen Leuten ihren Vorrat an Flugblättern abnehmen. So wurden am 16. Mai 1817 einem Handwerksburschen 50 Exemplare konfisziert; zum Teil waren sie harmlosen Inhalts, fromme Lieder, die sich in vielen Gesangbüchern fanden, meist von Philipp Friedrich Hiller, dem bekannten geistlichen Hauptsänger des evangelischen Alt-Württemberg, den man an Bedeutung wohl Paul Gerhardt an die Seite gesetzt hat, darunter die im vorigen und auch noch in diesem Jahrhundert viel gesungenen Lieder: „Mir ist Erbarmung widerfahren," „Die Gnade sei mit allen," „Jesus Christus herrscht als König" u. a. Aber sehr bedenklichen, weil aufrührerischen Inhalts war die Flugschrift: „An die Armen," die wie jene Gesangbuchslieder keinen Druckort und Drucker nennen. Darin wird „die Härte der Reichen, der Fabrikanten, die wegen Theuerung den Lohn verringern, anstatt ihn zu erhöhen, die Arbeiter wegschicken", in leidenschaftlichen Worten gegeisselt. Von der „Zeitung für die Armen", die dieselbe aufrührerische Tendenz hatte, ist nur die Nummer 1 vom 5. Mai 1817 bekannt. Selbst die Akten des Baseler Staatsarchivs, die eine Sammlung Krüdenerscher Schriften bewahren, kennen nur dieses Doppelblatt allein. Auch hier ist der Drucker nicht genannt. Sie ist ausschliesslich durch Arme vertrieben worden, denen man sie im Verborgenen, so dass die Polizei nichts merkte, abkaufte, und wurde nur in sehr geringer Auflage verbreitet. Wenn es zu keiner Fortsetzung der Zeitung kam, so lag der Grund z. T. darin, dass die Buchdruckereien, die unter strenger Aufsicht standen, nicht wagten, das Blatt mit seinen gegen die Reichen nicht allein, sondern auch gegen die Regierung aufhetzenden Inhalt zu drucken. Nicht alle Flugschriften, die Frau v. Krüdener verteilen liess, hat sie selbst auch drucken lassen. Aus einer Aussage Professor Friedrich Lachenals, eines vertrauten Freundes und Gesinnungsgenossen der Krüdener, die er vor den Baseler Behörden gemacht hat, wissen wir, dass er einige hundert Lieder bei Schneider in Basel hatte drucken lassen. Die Gesangbuchslieder, die Frau v. Krüdener verteilte, nahm sie später, nach ihrer Ausweisung aus Deutschland, nach Livland mit. Auch in den dortigen Archivakten begegnet man ihnen heute

noch. Einen Unfug können diese frommen Lieder nicht angerichtet haben. Es giebt aber noch eine ganze Anzahl anderer Krüdenerscher Flugblätter, die damals Verbreitung gefunden haben, die sie inspiriert hat, wie die gleichfalls 1817 erschienene Schrift: „Der lebendige Glaube des Evangeliums, dargestellt in dem öffentlichen Leben der Frau Krüdener," ihr offenes Schreiben an den badischen Minister Berckheim u. s. w. Als sie die letzten Jahre ihres Lebens, von 1818 bis 1824, zum grössten Teil im östlichen Livland auf ihrem Gute Kosse verbrachte, trug sie sich mit dem Gedanken, für die esthnischen Bauern „allerley Pièccn," fromme Lieder und Gebete, drucken zu lassen. Der benachbarte Prediger Marpurg, aus Langensalza in Thüringen gebürtig, sollte ihr dabei behilflich sein. Bei der Durchsicht aber fand er, wie er in einem Briefe an seinen Gemeindesuperintenden schreibt, nur „ein paar höchst elende Stückerchen." „Um aber das Kind nicht mit dem Bade auszugiessen" und zugleich in der Absicht, zu verhindern, „dass dergleichen abgeschmackte Pièccn gedruckt würden," erbot er sich, ein anderes bekanntes Andachtsbuch, das nach dem Gefallen der Krüdener war, in das Esthnische zu übersetzen: Mouliniés „Imitations et meditations sur Jésus Christ." Dies geschah denn in der That, und das Werk erschien im Druck mit einer Ansprache an Frau v. Krüdener, die dem lutherischen Pastor viel verdacht wurde, denn der allgemeinen Auffassung von dem Wesen der vielbesprochenen Frau gab einer seiner Amtsbrüder drastischen Ausdruck in den Versen: „Prophetin, deine weisen Lehren sind doch nur blosser Zeitvertreib, denn will der Herr die Welt bekehren, so sendet er gewiss kein Weib."

❧

Römische Blätter brachten in diesen Tagen die Mitteilung, dass *Leo XIII.* alle die zahlreichen ihm gemachten Geschenke sorgsam zusammenhalte, „damit sie nach seinem Tode ein eigenes Museum bilden sollten." Es wurden dabei die mit den herrlichsten Edelsteinen geschmückten Tiaren, die mit den kostbarsten Juwelen besetzten Kreuze, die 1200 Kelche aus Gold und Silber und andere Kunstgegenstände aufgezählt — der *Bücher* wurde nicht gedacht. Und doch bilden Bücher in Dedikationsexemplaren auf feinstem Papier und in kostbarsten Einbänden sicher einen sehr beträchtlichen Bestandteil der eingehenden Geschenke. Die Bücher scheint man im Vatikan aber nicht sonderlich „zusammenzuhalten," denn man begegnet immer wieder Werken aus jeder Wissenschaft in Exemplaren ‚de cette illustre provenance'. So besass die nun zersplitterte Bibliothek des Principe D. Baldassare Boncompagnie Exemplare aus dem Besitze Sr. Heiligkeit, und erst in diesen Tagen hat das Antiquariat Emil Hirsch in München ein Buch erworben, das dem Papst als Geschenk überreicht worden, aber nicht in seinem Besitz geblieben, vielmehr in *Rom* verkauft worden ist. Es ist dies ein Exemplar der Schrift von *Dedek Crescens Lajos, A Magyarországi fopapnevezések történelmének vázlata* (Geschichte der landesherrlichen Nominationen in Ungarn) 1000—1526 (B. 1885), in feines weisses Kalbleder gebunden, mit reichem Ornamentenschmuck (auf dem Vorderdeckel das Papstwappen in schöner Silbervergoldung, die Schmuckstücke in den vier Ecken Email cloisonné, auf dem Rückendeckel vier geflügelte Engelsköpfe, Silbervergoldung, als Eckstücke). Der Einband ist sicherlich ein Meisterwerk der zeitgenössischen Buchausstattung, und es ist zu bedauern, dass derartige Stücke dem zukünftigen Museum verloren gehen. —r.

❧

Die heraldische Ausstellung zu Hannover. In den Räumen des Provinzialmuseums zu Hannover hatte der dort ansässige Heraldische Verein „Zum Kleeblatt" für die Zeit vom 20. Mai bis 30. Juni eine *„Niedersächsische Heraldische Ausstellung"* veranstaltet, die des Interessanten und Sehenswerten viel bot. Die Entwicklung der Heraldik von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart war gut zur Darstellung gebracht, grosses lokales Interesse hatten die auf das Wappen der Stadt Hannover sich beziehenden Ausstellungsstücke — das grösste allgemeine Interesse aber knüpfte sich an die von Reg.-Baumeister Ed. Schlöbke gestellte Gruppe: *das Sachsenross.* In vielen hochinteressanten Ausstellungsstücken war hier die Bedeutung des uralten sächsischen Volkszeichens zur Anschauung gebracht und liess sich schrittweise die heraldische Verwendung des einstigen heiligen Volkszeichens verfolgen. Die ältesten Darstellungen des Sachsenrosses, bezw. der Pferdeköpfe finden sich auf einer bei Stassfurt gefundenen Hausurne aus der Zeit um Christi Geburt. Dann waren die Abbildungen des *weissen Pferdes von Uffington* (Berkshire) ausgestellt, grosse merkwürdige Bilder, am Bergabhang durch Entfernung des über dem weissen Kreideuntergrunde belegenen Kulturbodens hergestellt (355 Fuss l., 120 Fuss hoch), angeblich nach dem Siege Alfreds des Grossen über die Dänen, 871. Giebelzierden mit Pferdeköpfen, desgl. Heerdrähmen und Gebrauchsgegenstände mit dem Bilde des Sachsenrosses vervollständigten die volkstümliche Abteilung, denen sich die histor.-heraldische Abteilung mit Siegeln, Wappentafeln, Münzen u. s. w. anschloss. Hier waren ferner u. a. zwei schöne Exemplare der *Sassenchronik* und vollzogene und nicht vollzogene *Adelsbriefe König Jerômes von Westfalen* aus dem Besitze der Königlichen und Provinzial-Bibliothek ausgestellt. Auf den Fahnen der Wappen dieser Adelsbriefe steht das weisse Ross statt im roten im *blauen* oder *grünen* Felde. (Vier der ausgestellten Briefe gelangten nicht mehr zur Ausgabe, da Jerôme im Oktober 1813 fliehen musste.) Doch es ist nicht meine Absicht und auch hier nicht der Ort, einen Bericht über die ganze Ausstellung zu geben, und so sei nur kurz das erwähnt, was für *den Bücherfreund* interessant ist oder sonst *buchgewerbliches Interesse* hat. In dieser Hinsicht ist zunächst eine Anzahl mehr oder minder kunstvoller *Wappenbriefe* oder *Stammbäume* zu nennen, so z. B. die Ahnentafeln des Herzogs Georg von Braunschweig-Lüneburg und seiner Gemahlin Anna Eleonore. Dann Haus- und Stammbücher, so das Hausbuch von Hattenheim (Bes. Freiherr Langwerth v. Simmern) und das

Stammbuch des Henning v. Reden von 1602 (Bes. Friedr. Tewes) und des Freiherrn v. Knyphausen, 1615 Kommandanten von Hamburg (Bes. Graf Knyphausen). Interessant war auch ein Klebeband von 1627 (*der Deckel mit dem Wappen des Kress v. Kressenstein*), ein *Trachten-* oder *Wappenbuch* (Bes. F. Laporte.) Eigentliche Wappenbücher waren nur in einigen Exemplaren vorhanden, so zwei Lüneburger Wappenbücher mit den Wappen von Lüneburger Patricierfamilien — darunter das *Originalmanuskript* zu *Büttners Genealogie* der Lüneburger Patricier, 1700 (Bes. O. v. Dassel), und ein friesisches Wappenbuch (Bes. Museum zu Emden). An seltenen alten Büchern seien ferner genannt: *Französ. Turnier- und Wappenbuch*, auf Pergament, (Bes. Landesbibliothek Detmold); das *Wappenbuch des Virgil Solis von 1555*, koloriert (Bes. Fr. Tewes); das *Kupferstichwerk über die Ambraser Sammlung von Harnischen*, 1602 (Bes. v. Knobelsdorff), und „*La science héroique par Vulson, 1669*, koloriert, d. i. Methode der *polierten Metallfarben*, die Farben besondes schön und frischglänzend erhalten (Bes. K. und Prov. Bibliothek). Unter den *Bucheinbänden* war nichts ungewöhnlich hervorragendes, aberimmerhin allerlei interessantes. Das älteste Stück war ein *Elfenbein-Buchdeckel* aus dem Besitze des Kestnermuseums (XVI. Jahrhundert), mit dem Wappen der v. Weiler und Haldermannstetten, dann ein Buch mit dem Wappen des *Grafen von Mansfeld* (Bes. F. Laporte); zwei Buchdeckel mit dem Wappen von *Aachen* und *Amsterdam* 1657 (Bes. Prof. Haupt) und ein solches mit dem Wappen der v. Ilten, 1704 (Bes. Friedr. Tewes). — *Ex-Libris* waren zahlreich und in schönen Blättern vertreten. Erwähnt sei ein *handgemaltes Ex-Libris des Berent Luchtemeiger von 1585, Grossfolio* (in der Concordienformel von 1585); aus dem ehemaligen Besitze der Kreuzkirche in Hannover, jetzigen Stadtbibliothek das *Ex-Libris der Holzschuher* von Jost Ammann; das *der Pfinzinger* von M. Lündt (Bes. Prof. Haupt); ein Ex-Libris der *Stadt Lüneburg*, Holzschnitt, Folio (Bes. Friedr. Tewes) — siehe Zeitschrift für Bücherfreunde, Heft 5/6, — das Ex-Libris *Imhof*, von H. Ulrich gezeichnet, und eins von Siebmacher für einen Unbekannten; ein sehr grosses für *Joh. Wilh. Kress v. Kressenstein* 1629 (in „Form und weis zu bauen, Zimmern machen und auff zu richten, u. s. w. Antwerpen, apud Gerardum de Jode, 1580"); ein Ex-Libris des „Balthasar derer von und zu Derresburg genant, Rom. Kay. May vnd des H. Reichs sonderbarer Schutzverwandter, auch Patritius Norimbergesis vnd Bartolika" (Bes. Prof. Haupt); Ex-Libris *hannoverscher Adliger:* Hieronymus v. *Münchhausen* (nicht publiciert), *v. Cramm* (Wernecke 346), *Joh. Georg v. Honstedt* (nicht publiciert), *Elisabeth Sophie Maria, Herzogin zu Braunschweig und Lüneburg, J. P. de Ludewig* (gross und klein, 1719), *v. Wittorf, v. Laffert*, 1726 (Name handschriftlich), *Georg v. Dassel* (Name und Wahlspruch handschriftlich; Bes. Hans Müller-Brauel) und eine Anzahl neuer Ex-Libris von Prof. Hildebrand (Bes. Prof. Hildebrand). Zum Schluss seien noch einige Rara der Ausstellung aufgezählt: *Spielkarte* (XV. Jahrhundert): Page mit Wappen, auf Goldgrund (Bes. Kestnermuseum); *Titelblatt eines Granuale* (XV. Jahrhundert), Holzschnitt, handkoloriert, Maria, zu ihren Füssen vier Tartschen, richtig gewendet, (Bes. Frau Oppler); *Albrecht Dürers Befestigungskunst von 1527* (Bes. dieselbe); Wesenbecii tractatus, 1584, mit gemalten Österreichischem Wappen (Bes. Welfen-Museum); *Holzschnitte von Albrecht Dürer:* Horoscop mit Reichs-Wappen, Wappen von Nürnberg, dreifältig, 1521; Kupferstiche, XVII. Jahrhundert, *16 Papst-Wappen* in kaum noch schildartigen italienischen Kartuschen und ein *coloriertes Blatt eines venetianischen Wappenbuches* (Bes. Prof. Haupt); *Wappen von Aachen 1680/90* (Bes. derselbe); *Wappenbuch Tübinger Studenten von Adel, vor 1626;* Unicum (Bes. derselbe); *holländische Bibel von 1748* mit Ehe-Wappen Wilhelm von Nassau-Oranien und Anna von Braunschweig-Lüneburg (Bes. Fr. Laporte); *Lehrbrief vom Jahre 1744*, auf Pergament (schlechte Heraldik, aber hochinteressante *bäuerlich-volksthümliche Malerei*; Bes. A. Wübbers); *Wappen von Georg Ludwig I., und König Georg II., 1705 und 1727, (grosse, kräftige Holzschnitte*, 42 bezw. 33 ctm hoch. Nach zugehöriger gedruckter Urkunde stellen sie *Besitzergreifungspatente* dar, „denn wir befehlen euch hiemit / die hiebey befindlichen exemplaria an den Kirchthüren und sonst üblichen Stellen / ohne Verzug / affigiren zu lassen. Daferne einige streitige Grenz-Örter seynd / . . . . so hat es in Gegenwart eines Notars zu geschehen und ist darüber ein Instrumentum aufzusetzen . . . . Stade / den 21. Julii 1727.") Endlich sei genannt ein unglaublich merkwürdiger und vielbewunderter — *Ofenschirm*, zusammengesetzt aus *96 Visitenkarten der Berliner Hofgesellschaft zu Friedrichs des Grossen Zeit.* (Bes. v. Bergk-Berlin.) Wir finden hier die Namen: Domherr v. Berg, Prinz Reuss, Le Duc de Weimar & de Eisenach, Le Comte de Mirabeau, Le Baron de Kayserlingk, Le Comte de Sacken, de Steck, La Duchesse Frederik von Brunsvic, Le Ministre d'E'tat Baron de Horst, Le Lieutenant General et Gouverneur de Möllendorf, — alle Blätter von Ornamenten des derzeitigen Zeitgeschmacks umrahmt, — ein interessantes Material zur Geschichte der Visitenkarte.

Über die Ausstellung ist ein Katalog erschienen, der nicht besonders zu rühmen ist. Namentlich die *bibliographischen* Angaben sind recht mangelhaft oder fehlen ganz. —er.

Buchausstattung.

Eine wundervolle *Luxusausgabe* von ihrem bekannten *Andreeschen Handatlas* hat die Verlagsbuchhandlung von Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig zur vierten (1899er) Auflage herstellen lassen. Über den hohen Wert dieses Kartenwerks lässt sich nichts Neues mehr sagen; er ist allseitig anerkannt worden. Die vierte Auflage ist genau doppelt so stark geworden als die erste. Ausser den neuen Spezialblättern der Balkaninseln, Frankreichs, Amerikas,

Ostasiens etc. sind zahlreiche weitere Karten hinzugekommen, darstellend die Völker- und Religionsverteilung der Erde, Temperatur, Luftdruck u. s. w. Trägt schon die allgemeine Ausgabe ein prächtiges Gewand, so muss die Luxusausgabe die Bewunderung jedes Kenners erregen. Sie ist die denkbar kostbarste und zugleich eine äusserst praktische. Das *Papier* der Karten sowie des Titels und Inhaltsverzeichnisses ist echt japanisches, kräftiges Handfabrikat aus den Kaiserl. Japan. Papierfabriken in Tokio, gewonnen aus dem Baste in Japan besonders kultivierter Straucharten. Abgesehen von der seidigen Weichheit des Materials ist dieses Papier auch stark widerstandsfähig, ein Vorzug, den man in tropischen Ländern hauptsächlich würdigen dürfte. Das Papier für das Namensverzeichnis, ein holzfreier, glänzend satinierter Druckstoff, lieferte die München-Dachauer Aktiengesellschaft für Maschinenpapierfabrikation. Der ausserordentlich scharfe und klare *Druck der Karten* — in 6 bis 9 Farben — wurde durch die Leipziger Kartendruckereien C. Schönert, Körner & Dietrich, Rud. Loës und Carl Meyers Graphisches Institut, der des Namensregisters von Velhagen & Klasing in Bielefeld und Fischer & Wittig in Leipzig ausgeführt. Ein Meisterwerk ist der in der Buchbinderei von H. Fikentscher in Leipzig hergestellte *Einband*. Der Deckel besteht aus grünem Saffian écrasé, von dem sich die Goldschrift des Aufdrucks in kräftigen Antiquatypen wirkungsvoll abhebt; eine schwarze Rahmeneinfassung umschliesst den Deckel. Den Rücken bildet juchtenroter Saffian maroquin mit aufgelegten Naturbünden; Goldleisten schliessen ihn an den Seiten ab; Titel-Vermerk „Vierte Auflage, Luxusausgabe" und Firma sind in Goldantiqua zwischen den Bünden verteilt und durch zierliche Goldarabesken von einander geschieden; die Abschlussstücke oben und unten bilden goldene Linienornamente. Die breiten Ecken des Deckels bestehen gleichfalls aus juchtenrotem flachnarbigem Saffian und sind durch starke Goldlinien vom satten Grün des Deckelleders getrennt. Der *Vorsatz* zeigt ein farbiges Brokatpapier in altdeutschem Muster, pomphaft und doch ruhig wirkend, lichtgrüne Dolden und schwarze Blätter auf schraffiertem goldigem Grunde. Der *Schnitt* ist glatter Goldschnitt.

Der Inhalt besteht aus 186 Kartenseiten (126 Haupt- und 137 Nebenkarten), 4 Seiten Titel und Inhalt und 180 Seiten Namensverzeichnis. Das Ganze ruht in einem kräftigen Karton. Der Preis für die Luxusausgabe, die von 1—100 numeriert ist und vorläufig nicht neu aufgelegt werden soll, beträgt 120 Mk.

—bl—

„*Unser Kaiser*" ist der Titel eines Prachtwerkes, welches den Berliner Buchdruckereibesitzer *Georg W. Büxenstein* zum Herausgeber und Drucker und das *Deutsche Verlagshaus Bong & Co.* in Berlin zum Verleger hat. Mitgeschaffen wurde das Werk durch zwanzig namhafte Autoren, denen die Aufgabe gestellt war, den Kaiser in seiner Eigenart, in seiner Bethätigung auf den verschiedensten Gebieten des öffentlichen Lebens, in seinem ganzen Wesen und Thun zu schildern, uns aber auch ein abgerundetes Bild seines Lebens bis heute zu geben.

Das Werk erschien in zwei Ausgaben zur Feier der vor zehn Jahren erfolgten Thronbesteigung des Kaisers; die eine zu dem ausserordentlich billigen Preise von 5 Mark ist für die grosse Masse des Volkes bestimmt, die andere für Liebhaber bestimmte Ausgabe dagegen kostet 50 Mark, und nur 1000 numerierte Exemplare sind von ihr gedruckt worden. Mit dieser letzteren ist zugleich ein wohlthätiger Zweck verbunden: von jedem der verkauften Exemplare fliessen 10 Mark in einen Fond, welcher der Kaiserin, der das Werk gewidmet ist, zu Stiftungszwecken überreicht werden soll.

Es ist natürlich nicht unsere Aufgabe, über den *Inhalt* des Buchs zu berichten; wohl aber darf es bei seiner hohen Bedeutung für das ganze deutsche Volk Anspruch erheben, dass auch sein *Äusseres*, seine graphisch-künstlerische Ausstattung, gewürdigt werde, umsomehr, als ein ausserordentlich reicher Illustrationsschmuck das Buch ziert, der selbstverständlich überall in unmittelbaren Beziehungen zu dem Texte des Werkes steht. An der Schöpfung dieses Bilderschmuckes, der eine Heliogravüre, 26 Kunsttafeln und 387 Abbildungen im Text umfasst, haben sich die namhaftesten Künstler beteiligt, wie Karl Becker, Hans Bohrdt, E. Döpler d. J., Herm. Eschke, Jul. Falat, F. A. Kaulbach, Rich. Knötel, Karl Saltzmann, A. v. Werner u. a.; ihre Darstellungen beginnen mit den Porträts der Eltern des Kaisers und mit Bildern aus dessen frühester Kindheit. Unschätzbare Beigaben hierzu sind einige vom Kaiser selbst stammende Niederschriften, sowie Reproduktionen von Zeichnungen und Handschriften des hohen Herrn.

Das Format des Werkes ist ein schönes Quart von $22\frac{1}{2} : 30\frac{1}{2}$ cm das beschnittene Blatt, die Schriftseite misst $14\frac{1}{2} : 22$ cm. Als Satz diente eine moderne Schwabacher, deren eigenartiger Charakter hauptsächlich in Versalien und in einzelnen Gemeinen zum Ausdruck kommt, während manche der letzteren recht gut auch in gewöhnliche Fraktur hätten Aufnahme finden können, ohne das Satzbild zu stören. Korpus wurde für den laufenden Text, Petit für Citate, Anmerkungen und den lebenden Kolumnentitel verwandt; die Schrift erscheint namentlich da, wo sie zart gedruckt ist, fast etwas klein für die Grösse des Formats und die breitdurchgehenden Zeilen, von denen 44 des Textes auf der Seite enthalten sind, was das Lesen nicht erleichtert.

Jedes Kapitel beginnt mit einer eigens für dasselbe entworfenen und seinem Inhalt entsprechenden, von den Künstlern E. Döpler d. J., R. Knötel, W. Arndt u. a. geschaffenen Kopfleiste; in ihrem Stile stimmen sie sowohl unter einander, als auch mit der Schrift des Textes überein. Nur das erste Kapitel besitzt ein grosses, sich direkt an die Kopfleiste anschliessendes Initial, bei den folgenden wurden nur Doppelmittel-Schwabachertypen als Anfangsbuchstaben verwandt. Umrahmungen, im gleichen Stile gehalten, sind namentlich da angewandt, wo sich eine Anzahl Porträts auf

einem Blatte vereinigt finden; sie sind in mattem Olivengrün gedruckt und von sehr günstiger Wirkung.

Der Bilderschmuck ist ein ungemein vielartiger; dass bei den meisten der scenischen Darstellungen die Person des Kaisers im Mittelpunkte steht, ist bei diesem Werke nur selbstverständlich. Nicht alle sind gleichwertig, doch ist namentlich da, wo es sich bei Porträts um reproducierte Photographien handelt, ohne Zweifel nur diesen letzteren die Schuld beizumessen, wenn die darnach hergestellte Autotypie hinsichtlich der Schärfe zu wünschen lässt. Weniger leicht zu erklären ist es, warum bei einigen nach photographischen Moment-Aufnahmen hergestellten Vollbildern nicht ein feineres autotypisches Netz angewandt worden ist, wie z. B. auf S. 57, 71, 83 u. a., — auf S. 103 sind die Gesichter kaum zu unterscheiden, sie erscheinen fast schwarz, gleich Kleidern und Helm, — sollte da nicht eine sorgfältige Retouche der Originalaufnahme und ein feineres Netz möglich gewesen sein? Bei der Reproduktion der Darstellungen von der Nordlandsreise des Kaisers, die sämtlich nach Photographien angefertigt worden, macht sich dieser Übelstand nicht bemerklich, ebensowenig bei vielen nach Zeichnungen hergestellten Vollbildern.

Zu den Illustrationen des Textes und der Tafeln dienten fast durchweg in der chemigraphischen Anstalt von Georg Büxenstein & Co. geschaffene Autotypien und Zinkographien; durch letztere sind vorzugsweise die Kopf- und Schlussleisten und die Umrahmungen, sowie einige Facsimile-Reproduktionen hergestellt worden. Von diesen aber sind der Brief, welchen der zehnjährige Prinz aus Cannes an den „Grosspapa", Kaiser Wilhelm I., richtete, in kaufmännisch schulgerechter Schrift (S. 12), und das Schreiben des Kaisers an Moltke auf dessen Abschiedsgesuch (S. 190) in seiner derzeitigen Handschrift auch vom graphologischen Standpunkte aus hochinteressant. In Holzschnitt sind nur wenige Blätter wiedergegeben, und von diesen sind ein Porträt des Kaisers und die Eröffnung des ersten Reichstags durch den Monarchen, geschnitten von R. Bong & Co., die bedeutendsten. Der Druck der scenische Darstellungen enthaltenden Einzeltafeln erfolgte in dunklem Blauschwarz, zu Porträts wurde ein Photographieton angewandt; er ist ausnahmslos von untadelhafter Schönheit, gleich dem des Textes und der in ihm enthaltenen zahlreichen Scenenbilder und Porträts. Nur das Titelbild ist in Heliogravüre ausgeführt; es zeigt den Kaiser als Brustbild nach einer photographischen Aufnahme; der etwas tiefe Ton lässt das Gesicht des Monarchen sehr ernst erscheinen, Ätzung und Druck sind indes zu loben.

Der Haupttitel des Werkes zeigt eine Eigenart, die man wohl als licentia typographica bezeichnen darf: die Hauptzeile: „Unser Kaiser" ist aus Renaissance-*Antiqua*-Versalien gesetzt, während für die anderen Zeilen Schwabacher, die doch zur Fraktur gezählt wird, angewandt worden ist. Über der Hauptzeile schwebt eine Kaiserkrone, getragen von fliegenden Bändern und Lorbeerzweigen; das Ganze vereinigt sich zu einem angenehmen Gesamtbilde. Krone und Band sind von Döpler d. J. entworfen, gleich dem Gold- und Silberaufdruck des Einbandes, welcher die Titelworte ebenfalls in Antiqua (sog. umstochener) unter einem Lorbeerbande trägt; unter ihnen breitet der Hohenzollern-Adler seine Flügel aus, gleichsam die den unteren Teil der Einbanddecke zierende, auf dem Monogramm des Kaisers ruhende Krone beschirmend. Damit nun aber nichts fehle in der einheitlichen Durchführung des Werkes, sind auch die Vorsatzblätter in moiriertem Goldgrund mit einer ähnlichen Zeichnung, das Kaisermonogramm in einem Strahlenkranze, überhöht von dem Kaiseradler und umrankt von Eichen- und Lorbeerzweigen, bedruckt.

Die Büxenstein-Bongsche Jubiläumsschöpfung darf somit unstreitig als eins der in jeder Hinsicht denkwürdigen Druckwerke dieses Jahres und als von bleibendem geschichtlichem und graphischem Werte bezeichnet werden. *Theod. Goebel.*



Cäsar Flaischlen, der feinsinnige Herausgeber des „Pan", hat ein Bändchen Gedichte in Prosa im Verlage von F. Fontane & Co. in Berlin erscheinen lassen, das er *„Von Alltag und Sonne"* nennt und von dessen Ausstattung ich hier sprechen möchte. Zeigt schon die allgemeine Ausgabe mit ihren feinen kleinen Vignetten, den unbeschnittenen Seiten im grauen rauhen Deckel, den sauberen Drugulinschen Typen ein geschmackvolles Äusseres, so ist die in fünfzig Exemplaren veranstaltete *Liebhaber-Ausgabe* von besonderem Reiz. Leider ist das Japan-Papier so leicht, dass hie und da die Schrift der nächsten Seite durchgeschlagen ist, was bei zweiseitig bedruckten Blättern eigentlich nicht vorkommen sollte, aber die grosse Schärfe des sehr schwarzen Druckes macht dies einigermafsen wieder gut. Der Liebhaber-Ausgabe ist auch eine Reihe von Kunstblättern beigefügt, die in der allgemeinen Ausgabe fehlen. Besonders erwähnenswert sind die Beiträge von Ph. Franck, eine Radierung, ein Lichtdruck und eine Netzätzung, alles Motive vom Meeresstrande. Von ganz erstaunlicher Wirkung ist eine rot-schwarze Lithographie Emil Orliks, eine Windmühle bei Sonnenuntergang darstellend, während seine Landschaften in Strichätzung ziemlich nüchtern wirken. Der Deckel, aus weissem gewaffeltem Faserpapier, zeigt die gleiche reizende Titelzeichnung, wie die allgemeine Ausgabe: Rosen- und Dornenranken um ein Schwert, von Bruno Paul entworfen. —bl—

Kleine Notizen.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Im „Mainzer Anzeiger" fordert Dr. *Heinrich Heidenheimer* zu einer *Geschichte der Mainzischen Druckereien* auf. Denkmäler hat Gutenberg in unserer Stadt erhalten; was sie ihm noch zu errichten hat, ist ein *litterarisches Denkmal*. Und die herannahende Gedenkfeier der Geburt ihres grössten Sohnes fordert auf, daran zu mahnen, diesem litterarischen Denkmale den

Weg zu bereiten. Mainz ist es dem Andenken Gutenbergs schuldig, eine *Geschichte der Mainzer Druckereien, mindestens während der kurfürstlichen Zeit*, schreiben zu lassen. Wie schön wäre es, wenn am Johannistage des Jahres 1900 der Stadtleitung ein Stipendium überreicht würde, dessen Zinsen, neben der Förderung anderer geistiger Interessen unserer Stadt, dazu zu dienen hätten, einen jüngeren mit geschichtlichem, litterargeschichtlichem und bibliographischem Wissen ausgerüsteten Gelehrten in die Bibliotheken Deutschlands und des Auslandes zu senden, um dort Kenntnis von allen Mainzer Drucken und allen Angaben über Mainzer Drucker- und Verlegerthätigkeit zu nehmen. Denn die Drucker und Verleger, die den Pionieren des Geistes als unentbehrliche Helfer zur Seite standen, haben einen besonderen Anspruch darauf, in der Geschichte unserer Stadt weiterzuleben; es ist, als ob Gutenbergs stiller und doch so beredter Mund selbst dazu aufforderte.

Auch den Geschmack unserer Altvordern würde eine solche Druckgeschichte klarlegen, und ausserdem würde sie neben dem gelehrten Zwecke nicht bei vielen guten Werken zu erneuter Lektüre oder zum Neudruck anregen können? Gutenberg kann man nicht besser ehren, als indem man das Werk seines Geistes und seiner Hände ehrt, wie er und seine Nachfahren es pflegten und nützten. Die „onausslobliche kunst" nennt die Druckkunst im Jahre 1557 der Antwerpener Maler und Schriftsteller Hubert Gholtz, der väterlicherseits aus Würzburg stammte, in seinem Werk über die Kaiser von Julius Cäsar bis Ferdinand I.; „Johannes Guttenberger zu Mentz" habe sie erfunden, „da durch die kostbare schaetz schrifftlicher kunst, in dem grab der vnwissenheyt lange zeit verborgen gelegen, eroeffnet seind und herfur an das liecht gelanget . ." Wenn jetzt, schliesst Gholtz mit heller Wärme, 10, 100 oder „ein halb tausent Bücher verbrennen oder sunst ab ghon, so seind noch so vil andere uberig, das solich buch nit gar mag verloren werden. Darumb die Teutschen, besunder der erfinder diser kunst alles lobs werdt ist, ja Gott in ihm, durch den uns Gott diese kunst geben hat . . . ."

Eine umfassende *Biographie van Willibald Alexis* wird seit einiger Zeit vorbereitet und soll in einigen Monaten erscheinen. Gelegentlich der hundertsten Wiederkehr seines Geburtstages wurde darauf hingewiesen, dass die Quellen zu einer biographischen Würdigung des märkischen Dichters nur sehr spärlich fliessen und dass die bisherigen Darstellungen seines Lebenlaufs nur sehr knapp ausgefallen seien. Neuerdings ist es nun Herrn Dr. *Max Ewert* in Arnstadt, der auch die Geschäfte des Alexis-Denkmalkomitees mit vielem Eifer besorgt, gelungen, aus dem reichen handschriftlichen Nachlass von Wilhelm Häring Materialien zur Verfügung zu erhalten, die eine genauere Darlegung seiner Lebensschicksale ermöglichen.

Als Anhang zu dem zweiten Rechenschaftsberichte des Schwäbischen Schiller-Vereins werden 24 Seiten *Uhland-Urkunden* aus dem handschriftlichen Nachlasse des Dichters, im Besitze des Schwäbischen Schiller-Vereins, geboten. Sie haben auch für weitere Kreise Interesse. Unter ihnen befindet sich eine Anzahl von Diplomen, die Uhland erhalten hat als Mitglied dichterischer, gelehrter, politischer Gesellschaften. Besonders interessant sind die Tübinger Matrikel vom 13. Oktober 1791, Uhlands Bericht über seine Vorlesungen und das Begleitschreiben des Tübinger Stadtrates zum Bürgerdiplom.

Italien.

Hier sind *Bücherversteigerungen* bekanntlich jahraus jahrein an der Tagesordnung; in der abgelaufenen Saison drängten sie sich aber nur allein in der Hauptstadt derart, dass die römischen Interessenten, zu denen wirkliche Bücherfreunde kaum noch zählen, sondern die sich nur aus ansässigen Händlern, aus Vertretern ausländischer Firmen und aus den Beamten der vielen in Rom eingerichteten historischen und archäologischen Institute fremder Nationen zusammensetzen, beinahe täglich von einer Vormittags- und Nachmittagsordnung sprechen konnten. Unter allen den Auktionen nahm die von *Boncompagni* das grösste Interesse und die meiste Zeit in Anspruch. Die riesige Büchersammlung, welche Don Baldassare Boncompagni nicht nur auf dem Gebiete der exakten Wissenschaften, auf dem er schriftstellerisch thätig war, sondern auch in anderen Zweigen zusammengebracht hatte, ist nur erst zur grösseren Hälfte versteigert worden; der kommende Herbst wird die Kauflustigen, die sich bisher schon an *sechzig* Tagen zusammengefunden hatten, wieder in Palazzo Cenci vereinigen. Bisher sind Inkunabeln, Manuskripte, Zeitschriften, Geschichte, Archäologie, Theologie, Physik und Mathematik an der Reihe gewesen; was noch aussteht, betrifft andere Wissenschaften, — auch kommt noch eine Autographensammlung zur Versteigerung, welcher für das Gebiet der Mathematik, Astronomie, Physik etc. beinahe das Epitheton vollständig zugesprochen werden darf. Trotzdem sehr viele, und auch zu höheren Preisen ausgerufene, also wertvolle Katalogsnummern unverkauft geblieben sind, überschreitet der Erlös doch schon jetzt die Summe von 120000 Lire, und wird der Betrag, für den die Erben die Bibliothek en bloc schliesslich abgelassen hätten, sicherlich überschritten werden. Weitaus die grösste Zahl der Bücher wandert nach Deutschland und England, und hat „la dotta avidità Tedesca" (die gelehrte Habgier der Deutschen), von der in der Vorrede des Katalogs gesprochen ward, sich wiederum bewährt. Der Band von Briefen an Federico Casi, den Gründer der Accademia dei Lincei, auf welchen speziell sich der wenig geschmackvolle Passus der Vorrede bezog, ist übrigens in Italien geblieben. Die 14 Briefe von Galilei, welche sich in demselben befanden, die übrigens sämtlich gedruckt sind und mehr die Angelegenheiten der genannten Akademie, als wissenschaftliche Fragen betreffen, wurden allerdings von deutschen Autographenfreunden lebhaft umworben, die Lincei blieben aber mit 4800 M.

Sieger. 700 Abschriften von mathematischen u. dgl. Codices, die Baldassare Boncompagni in den verschiedensten europäischen Bibliotheken herstellen liess, erwarb die schwedische Regierung für 5000 Francs. 83 Bände der Petersburger Akademieschriften erzielten 1000 Lire, 101 der Royal Society von London (die ersten 6 Bände und einige spätere fehlten) 1850. Die Monumenta Germaniae brachten 2200 Lire, Muratori, „Rerum italicarum scriptores" tausend Lire weniger. Als Kuriosum ist zu erwähnen, dass 100 Prognostica (von 1501—1540 reichend) für 460 Lire (von einem deutschen Gelehrten) erworben wurden. Den Abschluss der letzten Versteigerung bildete ein Sammelband etlicher griechischer Schriftsteller, Drucke von Gilles de Gourmont in Paris 1507; in demselben hatte der Auktionator den Besitzvermerk von *Rabelais* entdeckt, und es ist kein Zweifel, dass viele Glossen zu einer Abhandlung von Plutarch und die zehn Druckseiten umfassende, zwischen die Zeilen des griechischen Textes hineingeschriebene lateinische Übersetzung einer Idylle des Theokrit von der (bisher nur in Unterschriften in den Handel gekommenen) Hand Rabelais' rühren, der im Jahre 1523 aus dem Cordeliers-Kloster Fontenay de Comte flüchten musste, weil man bei einer Durchsuchung seiner Bücher und derjenigen eines Confraters neben griechischen Autoren, (die mit confisciert wurden), auch Schriften von Erasmus gefunden hatte. Der Band wurde vermutlich mit den anderen Büchern nach Rom zur Begutachtung eingeschickt, verlor sich aus dem Bereich der Dominikaner in das Dunkel und wurde auch von Boncompagni, der ihn wegen des vornangebundenen Tractates „De sphaera" von Proclus gekauft haben dürfte, in seinem wahren Werte nicht erkannt. Eine neue Illustration zu dem bekannten lateinischen Sprüchworte. Dieser Band brachte 600 Lire. —mm.

Spanien.

Im letzten Heft des Jahrganges 1897 der „Revue des Langues Romanes", also an einer Stelle, wo man bibliothekarische Aufsätze zunächst nicht vermuten sollte, hat E. Martinenche eine zwar nicht umfangreiche, aber sehr eigenartige Sammlung von Reminiscenzen unter dem Titel: *„Dans les bibliothèques et les Archives d'Espagne"* veröffentlicht. Der Autor schildert einige persönliche Eindrücke aus Besuchen in den Büchereien von Valladolid, Sevilla, Salamanca und verwebt sie mit einigen zum Teil recht zutreffenden Beobachtungen, welche die leicht hingeworfene Skizze lesenswert machen. Wer wollte leugnen, dass die Bibliotheken Spaniens „en général de merveilleuses forêts vierges" seien? Über die Katalogisierungsarbeiten urteilt der Verfasser allerdings zu hart: „à peine de petits morceaux de carton où les principaux ouvrages sont inscrits." Über diese Anfänge sind die meisten öffentlichen Bibliotheken der iberischen Halbinsel wohl hinaus; begegnen wir doch, besonders in der letzten Zeit, gedruckten Katalogen der wichtigeren Bibliotheksbestände. Sehr richtig bemerkt hingegen Martinenche, dass mit dem in spanischen Bücher-Sammlungen liegenden, noch ungehobenen Material vor allem zwei prächtige Arbeiten ausgeführt werden könnten: die Geschichte der Casuistik und die des Mysticismus in Spanien. In Valladolid (Universitätsbibliothek oder Santa Cruz?) entzückten unseren Autor Prachtinkunabeln altklassischer Werke mit Anfangsbuchstaben in Gold, von vielfarbigen Arabesken verziert. Den echten Bibliomanen verrät folgendes Geständnis: „si mes ancêtres n'avaient pas versé dans mon sang d'honnêtes hérédités, j'aurais essayé de voler à la bibliothèque de Valladolid des Commentaires de l'Apocalypse qui remontent au XII[e] siècle." Der Verfasser meint offenbar die prächtige Handschrift des Kommentars des *Beatus* zur Apokalypse in der Universitätsbibliothek zu Valladolid. Dieses Manuskript stammt aber nicht aus dem XII., sondern aus dem X. Jahrhundert und zwar nach der beigefügten genauen Datierung aus dem Jahre 970. Die in der Handschrift befindliche Weltkarte, welche Martinenche ausführlich behandelt, liess Schreiber dieser Zeilen vor Jahren farbengetreu kopieren und hofft, sie in dieser Zeitschrift einmal publizieren zu können; der in Rede stehenden Weltkarte sehr ähnlich ist die von Beazley, The dawn of modern geography S. 388 mitgeteilte Tafel (The Ashburnham map of the tenth Century. Oldest derivative surviving of the original plan of Beatus); Art und Form der Reproduktion lassen einiges zu wünschen übrig. — Die Verwaltung der spanischen Archive, denen übrigens Martinenche nur einige Worte widmet, kommt hier sehr schlecht weg: „La clef ne s'en confie qu'à de rares privilégiés, et il est difficile de se diriger dans l'amas confus de leurs paperasses jaunies." Unser Autor hat das Archivo de la Corona de Aragon zu Barcelona, dessen musterhafte Ordnung und Verwaltung nicht genug gerühmt werden kann oder das Archivo General zu Simancas, aus dem eine Reihe von Forschern alljährlich die reichsten archivalischen Schätze heben, wahrscheinlich nie gesehen. Es ist nicht überflüssig, derartige Pauschalverurteilungen spanischer Archivadministration zurückzuweisen. Die überaus reichen Urkundensammlungen Spaniens würden von Forschern, namentlich von deutschen Gelehrten förmlich überschwemmt werden, wenn man nur eine Ahnung besässe, mit welchem Erfolge bei verhältnismässig geringen Schwierigkeiten sich die dort angestellten Untersuchungen lohnen. R. B.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 61 erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

// ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

2. Jahrgang 1898/99. — **Heft 8/9: Nov./Dez. 1898.**

Die Totentänze.

Von

W. L. Schreiber in Potsdam.

II.



Der Totentanz, der sich in der nördlichen Turmhalle der Marienkirche zu *Berlin* befindet, macht auf den ersten Blick einen recht altertümlichen Eindruck. Die Gesamtlänge beträgt etwa 22½, die Höhe beinahe 2 Meter. Der Erdboden ist braun, und im Hintergrunde macht sich eine kümmerliche Scenerie von Hügeln und Waldung bemerkbar — eine echt märkische Landschaft. Und so monoton wie diese, so bewegungslos ist auch der Tanz, bei dem alle Beteiligten sich gegenseitig die Hand reichen. Die Todesgestalten stehen wie Stöcke da, schauen fast immer nach links, und nur ausnahmsweise erhebt eine den Fuss zur Tanzbewegung. Ebenso ist die Pose der 28 dargestellten Stände fast überall die gleiche; die Personen unterscheiden sich nur durch ihr Kostüm, und selbst dieses ist konventionell und bietet zur Datierung kaum einen Anhalt. Dagegen macht sich die Einwirkung des theologischen Standpunktes auf die Totentanzidee auffallend bemerkbar: die geistlichen sind von den weltlichen Ständen völlig getrennt; die Mitte bildet eine Darstellung Christi am Kreuz, links von derselben sehen wir 14 geistliche Personen, vom Papst bis zum Küster, rechts ebensoviele Angehörige des Laienstandes, vom Kaiser bis zum Kinde (Abb. 1). Nur der Umstand, dass der Gekreuzigte mit einem so schmalen Hüfttuche versehen ist, wie dies vor dem Beginn des letzten Viertels des XV. Jahrhunderts kaum üblich war, in Verbindung mit dem noch ziemlich unvollkommenen Versuche landschaftlicher Staffage und der Bekleidung sämtlicher Todesfiguren mit Leintüchern, lässt mich schliessen, dass das Bild gegen das Ende der Regierung des Kurfürsten Albert Achilles (1470—86) gemalt sei. Mit den geschichtlichen Ereignissen würde sich dies recht gut vereinen lassen: damals gerade war der kirchliche Sinn stark ausgeprägt; 1476 bildete sich eine Wolfgangsbrüderschaft, deren Gedanken sich vornehmlich mit dem Tode beschäftigten, und endlich bezeichnet ein Ablassbrief von 1490 den Turm, in dem sich der Totentanz befindet, als novam turrim in parte edificatam.

Erst dem Anfange des XVI. Jahrhunderts scheint der Totentanz im früheren Hausflur des St. Marien-Pfarrhauses zu *Wismar* anzugehören. Auf grünem Erdboden führen Todesgestalten und Stände ziemlich bewegungslos einen Reigentanz auf, dessen Richtung deutlich nach links gerichtet ist. Leider wurde bei der Auffindung des Bildes (1875) überhaupt nur ein Teil desselben freigelegt und dann

schleunigst wieder übertüncht. Zum Glück hatte F. Crull in der Zwischenzeit das aufgedeckte Bild durchpausen lassen und veröffentlichte später eine verkleinerte Abbildung davon, nebst einigen Notizen (Nachricht von einem Totentanze in Wismar, Schwerin 1877). Soweit man hieraus schöpfen kann, wurden folgende Figuren, die übrigens nur eine Höhe von je etwa 47 Centimeter hatten, erkennbar: Kardinal, Patriarch, Erzbischof, Herzog, Bischof, eine männliche weltliche Person, Abt, Äbtissin (?), Ordensbruder, Doktor der Theologie, Domherr; die dazwischen befindlichen Todesgestalten waren als gelbliche Kadaver dargestellt (Abb. 2).

Noch einen zweiten Totentanz besass Wismar und zwar in seiner Nikolaikirche, und ich möchte, da Crulls Angaben über denselben unzutreffend sind und bisher irre geleitet haben, dieselben kurz richtig stellen, obschon das Bild einer so späten Zeit angehört, dass es für die vorliegende Untersuchung ziemlich bedeutungslos ist. Jacob Midtag hat es 1616 malen lassen und der Kirche verehrt; ich vermag daher nicht zu sagen, welche Bewandtnis es mit dem von Crull erwähnten Texte hat (er giebt nicht einmal an, ob die Verse hoch- oder niederdeutsch sind), den der Ratmann Gregor Jule 1596 verfasst oder abgeschrieben haben soll. Die Reihenfolge der 22 Figuren hat grosse Ähnlichkeit mit der des Lübecker Bildes von 1463; es folgen: Pabst, Kayser, Kayserin, Kardinal, König, Bischoff, Fürst, Abt, Ritter, Advocat, Bürger-Meister, Edellmann, Doctor, Bürger, Mönch, Wittwe, Amptmann, Taglöhner, Bauer, Jüngling, Jungfrau, Kindt. Die vierzeiligen Verse sprühen protestantischen Eifer; die Anrede an den Papst beginnt:

> Ach Pabst, du rechter Anti-Christ.

Sehr an die alte Lübecker Fassung erinnern die Worte der Einleitung

> Ihr Menschen-Kinder all zugleich,
> jung, alt, Man, Frau, arm und auch reich,
> thut Buefse, niemand kan entgehen
> den Tod, als ihr hier möget sehen.

Als letztes Beispiel aus dem Texte dieses jetzt völlig verschwundenen Bildes mögen die Worte des Kindes

> Soll tantzen ich vnd kan nicht geh'n

hier ihren Platz finden, da sie fast wörtlich bereits dem ältesten deutschen Totentanzliede angehören.

In der ehemaligen Maria-Magdalenakirche zu *Hamburg* hat sich ebenfalls ein Totentanz befunden, der eine Länge von mindestens 15 Meter gehabt haben muss. Er wird in Urkunden von 1551—1623 als aus der „Monnicken tyd“ (Mönchszeit) stammend erwähnt, doch fehlen nähere Angaben.

Zweifelhaft erscheinen dagegen Nachrichten aus dem Ende des XVI. Jahrhunderts über zwei Totentänze im Braunschweigischen. Die eine berichtet von einem alten Gemälde „auff einer Tafel“ in der Andreaskirche zu *Braunschweig*, die andere von einer „langen Tabel, daran auff Pergamen ein Todentanz gemalt war“ im Barfüsserkloster zu *Gandersheim*. Wir haben schon bei den Lübecker Drucken gesehen, dass die Bedeutung des Wortes Totentanz sich zu verschieben begann, und dieser Missbrauch steigerte sich während des XVI. Jahrhunderts. Erschien doch 1544 (ohne Angabe des Druckorts) ein Werk unter dem Titel „Todtentantz“, das überhaupt keine Bilder enthielt, sondern lediglich aus einem Zwiegespräch zwischen dem Tode und dem Menschen bestand. Die beiden braunschweigischen Gemälde waren anscheinend Todesbilder kleineren Formats; jedenfalls lässt der Anfang des zu dem Gandersheimer Bilde gehörigen Textes

> Hie hebt sich an des Todes Tantz
> Der hat gut acht auff seine Schantz
> Dass niemand jhm entspring davon

weder auf ein hohes Alter, noch auf irgend welche Ähnlichkeit mit einem der übrigen älteren Totentänze schliessen.

Während die niederdeutschen Totentänze wohl hier und da Verwandtschaft unter einander zeigen, im übrigen aber jeder Text von dem anderen völlig verschieden ist, herrschte im südwestlichen Deutschland, gerade wie in Frankreich, eine einzige Totentanzfassung, die uns in den Gemälden von Klingenthal, Gross-Basel, Metniz und Wyl, in zwei Blockbüchern und mehreren Handschriften erhalten ist.

Lange Zeit galt der Totentanz im Frauenkloster *Klingenthal* in Klein-Basel als das älteste aller erhaltenen Totentanz-Gemälde, was trotzdem nicht verhinderte, dass es im Laufe unseres Jahrhunderts durch Gleichgiltigkeit zu Grunde

ging. Ein kunstliebender Baseler Bürger, der Bäckermeister Büchel, entdeckte ihn im Jahre 1766 und glaubte, die Jahreszahl 1312 darauf zu lesen; später verbesserte er seinen Irrtum und bemerkte, dass sie 1512 (ob nicht 1517?) laute. Wie es aber so häufig mit Berichtigungen geht: Niemand nahm hiervon Notiz, sondern die irrige Lesart pflanzte sich von einem Buche zum anderen weiter, bis vor einem viertel Jahrhundert Burckhardt der Wahrheit zum Siege verhalf. Natürlich kann sich die Jahreszahl nicht auf die ursprüngliche Entstehung des Bildes beziehen, da dieses den Charakter des zweiten Viertels des XV. Jahrhunderts trägt, sondern sie hat wahrscheinlich auf eine Restaurierung Bezug. Unter Zugrundelegung der damals noch erkennbaren Reste des Gemäldes und mit Hilfe von Abbildungen, die seiner Zeit Büchel angefertigt hatte, liess es Massmann in Kupfer stechen (Die Baseler Todtentänze, Leipzig 1847), so dass wir über sein Aussehen ziemlich gut unterrichtet sind. Es stellte 39 Paare dar, die jedoch weder einen Reigentanz noch einen Kettentanz aufführen, sondern Einzelgruppen zu bilden scheinen; betrachten wir das Gemälde aber genauer, dann entdecken wir, dass, obschon manchmal eine Todesgestalt aus der Reihe herausspringt, thatsächlich eine Prozession dargestellt ist, die sich deutlich nach links bewegt, wo der Maler ein Beinhaus als gemeinsames Ziel hingesetzt hat. Wir lernen hier eine dritte Tanzweise kennen, die sich damals in der vornehmen Welt Deutschlands eingebürgert hatte: eine Art Polonaise, bei der sich Paar hinter Paar, zuweilen unter Vorantritt von Fackelträgern, im Schritte vorwärts bewegte.

Während dieses Bild infolge seiner abgeschlossenen Lage im Kreuzgange eines Frauenklosters der Aussenwelt fast unbekannt blieb, gelangte ein ihm ähnliches Gemälde an der Mauer des Dominikaner-Kirchhofs in *Gross-Basel* bald zu grosser Berühmtheit. Schon in einem Fastnachtsspiel aus dem Anfange des XVI. Jahrhunderts rief ein Ehemann den „Tod von Basel" an, ihn von seinem bösen Weibe zu befreien. Seit dem Jahre 1621 wurde das Bild durch Kupferstiche vervielfältigt, und schon früher hatte man es durch ein übergebautes Dach und durch ein Holzgitter gegen die Unbilden des Wetters und mutwillige Beschädigungen geschützt. Trotzdem hat es viele Auffrischungen, beispielsweise in den Jahren 1568, 1616, 1658 und 1703, über sich ergehen lassen müssen, und diejenige, die Hans Hug Klauber 1568 vornahm (es ist mindestens die zweite gewesen, aber das Jahr der früheren ist unbekannt), war so gewaltthätig, dass der ganze Charakter des Bildes und teilweise auch der Text umgestaltet wurde. Von dem so veränderten Bilde haben wir nicht nur durch Kupferstiche und Abzeichnungen Kenntnis, sondern Kunstfreunde haben sogar, als es der Baseler Rat 1805 entfernen liess, weil es „ein Kinderschreck und Leutescheuche" sei, die Oberkörper von 17 Figuren in Sicherheit gebracht, so dass sie noch heute in Basel vorhanden sind — aber von dem ursprünglichen Aussehen des Gemäldes wissen wir weniger, als von dem Klingenthaler.

Vergleichen wir jedoch die Stellungen und Gesten der Gruppen in beiden Gemälden (Abb. 3 und 4), dann müssen wir zu der Ansicht gelangen, dass das eine derselben eine getreue Wiederholung des anderen war, so weit dies ohne durchzupausen möglich ist. Man könnte sogar zweifelhaft sein, welches das ältere wäre; da sie aber beide die Figur der Äbtissin enthalten und diese für ein Mönchskloster schwerlich erfunden sein würde, so darf man mit ziemlicher Sicherheit den Schluss ziehen, dass das Gemälde im Frauenkloster Klingenthal das ursprüngliche war und dann für das Dominikanerkloster kopiert wurde, bei welcher Gelegenheit man den Prediger an der Spitze hinzufügte.

Merian verzeichnete im Jahre 1621 eine Überlieferung, wonach der Gross-Baseler Totentanz zur Erinnerung an die während des Baseler Konzils (1431—48) ausgebrochene Pest gemalt sei. Es ist bekannt, dass 1439, gerade als das Konzil feierlich die Absetzung des Papstes Eugen IV. ausgesprochen hatte, die schreckliche Seuche ihren Einzug in Basel hielt. Vergeblich traten Scharen von Einwohnern, vom Konzil mit Ablass begnadigt, Walfahrten nach Todtmoos im Schwarzwald und nach Einsiedeln an; die Pest wütete nur ärger und raffte während des Hochsommers täglich über hundert Opfer dahin. Das Konzil selbst verlor mehrere seiner Mitglieder, darunter den Patriarchen von Aquileia und den Protonotar Ludwig Pontanus; in

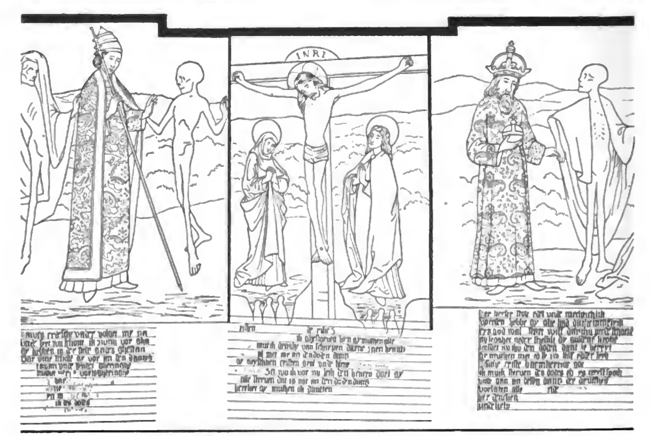


Abb. 1. Totentanz in der Marienkirche zu Berlin. Mittelbild, sowie Papst und Kaiser. (Nach Prüfer.)

ihrer Heimat starben die Bischöfe von Lübeck und Evreu, und auch der angefeindete Papst musste aus Ferrara, wo die grausige Krankheit ebenfalls zu wüten begann, nach Florenz flüchten. Das mochte allerdings ein Grund sein, an einem geeigneten Platze in der Stadt zum Gedächtnis einen Totentanz malen zu lassen.

Wenn Massmann insofern einen Irrtum Merians annahm, und Goette neuerdings ihm beipflichtet, dass nicht der Gross-Baseler, sondern der Klein-Baseler Tanz damals gemalt, der Gross-Baseler aber erst um 1480 entstanden sei, so lässt sich diese Hypothese in keiner Weise begründen. Einmal würde man für ein Bild, das die Bevölkerung der Stadt an die Vergänglichkeit alles Irdischen erinnern sollte, nicht den Kreuzgang eines Frauenklosters, dessen Betreten niemand gestattet war, gewählt haben, und andererseits halte ich es für ausgeschlossen, dass zwischen der Anfertigung beider Gemälde ein Zeitraum von reichlich 40 Jahren liege. In den ersten Decennien der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts vollzog sich am Oberrhein eine so gewaltige Umwälzung auf dem Gebiete der Kunst, dass, nach meinem Dafürhalten, in einer Stadt von der Bedeutung Basels gegen 1480 unmöglich ein Bild kopiert sein kann, welches in künstlerischer Beziehung durch seine ungelenken Formen, in der ganzen Auffassung aber wegen seiner veralteten Ideen dem Geschmacke der Zeit nicht mehr entsprach. Wollen wir Merians Worten überhaupt Glauben schenken — und ein hoher Grad der Wahrscheinlichkeit ist ihnen nicht abzusprechen —, dann müssen wir sie auch



Abb. 2. Totentanz in Wismar. (Nach Crull.)

auf das Gross-Baseler Bild beziehen. Daneben wäre Burckhardts Ansicht, dass das Klingenthaler Gemälde nicht vor 1437 entstanden sei (was Goette übrigens zu widerlegen sucht), immerhin zulässig, denn vom kunstgeschichtlichen Standpunkte muss man zu dem Schlusse gelangen, dass beide Bilder während der Dauer des Baseler Konzils entstanden sind.

Da das Alter des Klingenthaler Bildes bis vor kurzer Zeit um mehr als ein Jahrhundert überschätzt wurde und man eine getreue Abbildung des Pariser Innocents-Bildes in den Holzschnitten des Marchant zu besitzen vermeinte, so herrscht fast allgemein die Ansicht, dass der Tanz in Einzelgruppen die ursprüngliche, der Reigentanz hingegen die spätere Form der Totentänze sei. Aber abgesehen davon, dass der Ringelreigen die ausschliessliche alte Tanzart ist, neben der erst im XIII. Jahrhundert sich andere Tänze einbürgerten, liefern verschiedene Stellen des Baseler Bild-Textes den unanfechtbaren Beweis, dass das älteste deutsche Totentanzlied ebenfalls den Reigentanz meinte. Der Tod spricht nämlich


Klingenthaler Totentanz. Der Herzog. (Nach Massmann.)


Abb. 3 und 4.
Gross-Baseler Totentanz. Der Herzog. (Nach Massmann.)

zum Kaiser: Ir most ain minen Reigen komen
zum Herzog: Das mosent ir an disen reigen busen
zum Patriachen: Ir moisen mit den toten springen
zum Bischof: Ich wil vch an den reigen zihen.

Hieraus aber ergiebt sich wieder, dass der Text älter als das Bild sein muss, denn der Dichter würde nicht von einem Reigen haben sprechen können, wenn er die Verse zu einem Bilde dichten sollte, das eine Polonaise darstellte. Hingegen erhalten wir einen neuen Beweis, dass zu jener Zeit auch Gemälde mit Reigentänzen existierten, da die Handschriften und Blockbücher mit einer Einleitung beginnen, in der gesagt wird:

Denn mit seiner pfeyfen geschrey
Brengt er sie alle an *seinen reyn*
Doran dy weyzen czu den sprungen
Mit den toren werden gezwungen
Als dezes *gemeldis figuren*
Synt eyn ebenbilde czu truwren.

Noch andere Eigenheiten des damaligen Tanzes lernen wir aus dem alten Totentanz-Text kennen. Im frühen Mittelalter wurde der Tanz nämlich noch nicht von musikalischen Instrumenten begleitet, sondern die Teilnehmer sangen selbst ein Lied, das sogenannte Tanzlied, dazu und richteten ihre Bewegungen nach dem Rythmus desselben. Darauf beziehen sich die Worte der Edelfrau

Ein *dantz leit* hie gar grulich klingt.

Dem Spielmann, meist einem Pfeifer, dem sich zuweilen ein Trommler zugesellte, fiel dann später die Aufgabe zu, das Tanzlied zu begleiten. Bei dem Totentanze übernahm der Tod dieses Amt und richtete infolgedessen die Worte an den Papst

Her der bopst merct vff der pfiffen ton,

ebenso spricht er zu dem Chorherrn

So myrckhint vff der pfiffen scal (Schall)

und endlich wendet er sich zur Edelfrau

Bis de pfiff ein ton gewint.

Bei der Darstellung eines Reigentanzes konnte der Maler den Todesgestalten aber keine Musikinstrumente in die Hände geben, da ja alle Beteiligten einander anfassten. Nur der erste Tod, der den Papst führte, hatte eine Hand frei, und hiervon schreibt sich die Gewohnheit her, entweder der führenden Todesgestalt eine Pfeife zu geben, wie wir es von Lübeck wissen, oder einen besonderen Musikanten an die Spitze zu setzen oder endlich von mehreren Todesgestalten ein Konzert aufführen zu lassen. Der Baseler Maler fand dadurch, dass er den Reigen in eine Polonaise abänderte, die Möglichkeit, die Todesgestalten mit Musikinstrumenten zu versehen und machte zur Belebung einiger Scenen hiervon Gebrauch. Er richtete sich dabei jedoch nicht nach dem Text, sondern liess die Todesgestalten beim Kaiser, König, Arzt, Schultheiss und Vogt, wo von Musik keine Rede ist, blasen, während bei dem Chorherrn und der Edelfrau, wo, wie wir sahen, daran erinnert wird, die Instrumente fehlen. Bei dem Papst aber, wo „der Pfeife Ton" erwähnt wird, hing er dem Tode einen Schädel um und liess ihn mit einem grossen Knochen darauf trommeln.

Wie schon gesagt, besitzen wir fünf *Handschriften* und zwei Blockbücher, die den nämlichen Text wiedergeben, jedoch mit dem Unterschiede, dass sie nur 24 Paare im Gegensatze zu den Baseler 39 Paaren enthalten. Zwei der Handschriften sind ohne Datum, eine ist 1446 geschrieben, eine andere 1448 in Basel, und die fünfte ist mit einer Handschrift von 1447 zusammengebunden. Keine derselben enthält Bilder, doch hat die letztgenannte, die neben den deutschen Versen noch eine lateinische Übersetzung derselben umfasst, an mehreren Stellen den ausdrücklichen Hinweis, dass Illustrationen hinzugefügt werden sollten, was aber — wie es in damaligen Handschriften häufig der Fall ist — unterblieb. Recht auffällig erscheint es, dass die Handschriften unter sich und im Vergleich zu den Bildern nicht nur solche Verschiedenheiten aufweisen, die sich durch mundartliche Gebräuche der Abschreiber erklären lassen, sondern auch sehr viele Wort- und Satzänderungen. Wir wissen ja, dass die alten Volkslieder sich fast nur durch mündliche Tradition erhielten und es scheint demnach, dass auch die Abschreiber sich vielfach von ihrem Gedächtnis leiten liessen. Merkwürdiger Weise sind aber gerade zwischen dem Baseler Bilde und der Baseler Handschrift die grössten Verschiedenheiten, und so flüchtig letztere auch niedergeschrieben ist, so bietet sie doch in mehreren Fällen nicht nur eine richtigere Lesart als das Bild, sondern auch als die anderen Handschriften.

Da zweifellos auch Handschriften mit Bildern existiert haben, und zwar vielleicht schon zu einer Zeit, wo das Klingenthaler Gemälde noch gar nicht angefertigt war, so entsteht die Frage, ob der Meister des letzteren wohl selbständig den Gedanken fasste, den Reigentanz in eine Polonaise zu verwandeln oder ob ihn eine Bilderhandschrift dazu veranlasste; denn eine solche konnte natürlich keinen Reigentanz darstellen, sondern musste, durch das Buchformat gezwungen, den Tanz in einzelne Gruppen d. h. in Zwiegespräche zwischen dem Tode und seinen Opfern zerlegen. In dieser Beziehung ist ein Vergleich des Klingenthaler Bildes mit den beiden uns erhaltenen Blockbüchern äusserst lehrreich.

Der Zeichner des *Heidelberger Blockbuches* kannte sicher das Gemälde in Basel und änderte es nur nach seinem Geschmack ab. Wir sahen, dass der Baseler Maler seinen Tanzzug nach links schreiten lassen musste, weil er dort ein Beinhaus als gemeinsames Ziel angebracht hatte. Für den Zeichner fiel dieser Grund fort, denn bei ihm gab es kein Beinhaus; trotzdem sehen wir die von ihm entworfenen Einzelgruppen deutlich den Weg nach links einschlagen (Abb. 5), wenn auch gelegentlich ein Opfer nach der entgegengesetzten Seite zu entweichen sucht. Seinem Vorbilde gemäss gab er den Todesgestalten verschiedentlich (beim Kardinal, Bischof, Chorherrn, Bettler und Koch) eine Pfeife oder ein ähnliches Blasinstrument in die Hand; am deutlichsten tritt jedoch sein Abhängigkeitsverhältnis bei dem Papst hervor. Wir haben gesehen, dass der

Tod, der diesen führte, in Basel auf einem Schädel trommelte; der Meister des Heidelberger Holztafel-Druckwerks änderte den Schädel in eine Trommel ab, und da hierzu der Text nicht passte, so veränderte er auch den Wortlaut „der pfiffen ton" in „meyner pawken don" — eine Variante, die sich anderwärts nicht findet. Da das Klingenthaler Gemälde, wie bereits erörtert, der Öffentlichkeit nicht zugänglich war und das Heidelberger Blockbuch ausserdem an seiner Spitze das Bild des Predigers hat, der nicht auf dem Klein-Baseler, sondern nur auf dem Gross-Baseler Bilde zu sehen war, so erhalten wir hierdurch einen neuen Beweis, dass letzteres nicht erst 1480 entstand, sondern schon vor dem Heidelberger Blockbuch, das zwischen 1460—70 nach einer älteren Bilderhandschrift in Holz geschnitten wurde, existiert haben muss.

Ganz auf eigenen Füssen hingegen steht das *Münchener Blockbuch.* Die Idee des Reigentanzes kommt in ihm so wenig zum Ausdruck, wie die der Polonaise, vielmehr hat der Zeichner den Totentanz in Zwiegespräche zwischen dem Tode und den Ständen zerlegt. Der Tod befindet sich immer auf der linken Seite, da er die Anrede hat, aber er denkt gar nicht daran, zu tanzen, sondern hat es sich mehrfach bequem gemacht und auf einem Schemel Platz genommen; an den drei Stellen, wo es der Text vorschreibt, bläst er die Flöte. Sein Opfer hingegen steht oder sitzt auf der rechten Seite, denkt an keine Weigerung und giebt ruhig die ihm vorgeschriebenen Antworten ab (Abb. 6). Trotzdem also das Baseler Bild und das in Rede stehende Blockbuch einzelne Paare darstellen, ist der Grundgedanke beider völlig verschieden. Der Maler fasste selbständig den Gedanken, statt des bis dahin üblichen Reigentanzes die Polonaise zur Darstellung zu bringen, der Zeichner hingegen bequemte sich der Form des Buches an und zerlegte das Gesamtwerk in Einzelscenen — eine Idee, die durch die gedruckten Ausgaben sich fortgesetzt verbreitete und durch Holbeins Meisterhand unsterbliche Form erhielt.

Eigenartig berührt es, dass der Tod nicht mehr in seiner hergebrachten Gestalt, deren Entwicklung wir noch näher kennen lernen werden, in dem Blockbuch dargestellt ist, sondern dass der Körper desselben jedesmal von langen, schlangenartigen Würmern zerfressen wird und dass einmal an seinem Arm eine grosse ekelhafte Kröte hängt. Diese Auffassung trat durch die sich mehrenden Predigten über den Tod in den Vordergrund und zwar stützte sie sich auf Sirach X, 13 „Und wenn der Mensch tot ist, so fressen ihn Schlangen . . . und Würmer". In der Wirklichkeit verwechselte man also den personifizierten Tod mit dem toten Menschen, und dieser Wirrwar erreichte seinen Gipfel in einer Priamel aus dem Ende des XV. Jahrhunderts, in welcher der Tod von sich selbst sagt:

> Ich komm' von enden aller geschlecht,
> Wurm, kröten und der schlangen,
> Damit du mich hier siehst zurecht
> Umgeben und behangen.
> Dazu mir schmerz, weh, angst und ach
> Dort nimmer mehr entreissen,
> So mich der höllische drach
> Mit schwefel und pech wird speisen.

Dieses von meinen Vorgängern kaum beachtete Eindringen theologischer Anschauungen in die Totentanz-Idee und die dadurch bewirkte Umgestaltung des ursprünglichen Gedankens wird uns bei unseren weiteren Untersuchungen noch wertvolle Dienste leisten und soll uns zunächst zur Lösung der vielfach aufgeworfenen und sehr verschieden beantworteten Frage helfen, ob die 39 Paare der Baseler Gemälde schon ursprünglich dem oberdeutschen Totentanzliede angehörten und die 24 der Handschriften nur ein Auszug daraus sind, oder ob die letzteren die Urfassung wiedergeben und das Klingenthaler Bild um 15 Stände erweitert wurde.

Betrachten wir das Gedicht in der Fassung der Handschriften, so erscheint der Tod als ein Bote, der Jeden, gleichviel welchen Standes er sei, „abruft" und ihn zum Tanze in das Jenseits auffordert. Der Gedanke, dass der Tod eine Strafe sei, dass jeder für die auf dieser Welt begangenen Sünden werde in jener büssen müssen und sich deshalb eines besseren Lebenswandels befleissigen solle, ist dort noch nicht zu finden; er wurde vielmehr erst durch Predigten über Röm. V, 12 und über das XIII. Buch des Augustinus „De civitate dei" angeregt. Namentlich die Dominikaner und Franziskaner liebten, über dieses Thema zu predigen und in der Danse macabre sagt deshalb der Tod ausdrücklich zu dem Franziskaner

> Souvent aves preschie de mort.



Abb. 5. Heidelberger Blockbuch. Der Jurist.

Ebenso ging die Anregung zu den Totentanz-Gemälden in Klingenthal, Gross-Basel, Strassburg, Bern, Konstanz und Landshut von den Dominikanern, zu denen in Paris, Kermaria, Berlin, Hamburg, Gandersheim und Freiburg (Schweiz) von den Franziskanern aus.

Diese theologische Beeinflussung, zu der übrigens noch andere Züge traten, die ebenfalls den ursprünglich so harmlosen Totentanzgedanken mit Bitterkeit und Spott erfüllten, tritt uns recht deutlich vor Augen, wenn wir einige Varianten des Gross-Baseler Textes mit dem Urtext vergleichen. Im ersteren sagt der Tod dem Kaiser:

> Her keiser vch hilft neit das Svert
> Zepter vnd crone sint hie vnwert

im Gross-Baseler spricht der Tod hingegen von der Unbussfertigkeit des Kaisers

> Her Keiser mit dem Grawen Bart
> Ewr Reuw habt jhr zu lang gespart.

Die Äbtissin redet der Tod auf dem Klingelthaler Bilde an:

> Fraw eptissen ir mossen auch dran
> Der todt wil mit vch getantz han

in Gross-Basel begegnet er ihr aber mit Spott

> Gnedige Fraw Eptissin rein
> Wie habt jhr so ein Bäuchlein klein.

Im Urtext denkt die Mutter, deren neugeborenes Kind eben gestorben ist, als der Tod auch an sie herantritt, echt mütterlich nur an das kleine Wesen

> O kind ich wold dich haben erlost
> So ist entfallen mir der trost,

auf dem Dominikanerbilde tritt aber dieses Gefühl völlig zurück, und sie stammelt statt dessen

> Ich hab mich allezeit ergeben
> In Todt, hoff aber Ewigs Leben. —

Betrachten wir unter diesem Gesichtspunkte die 15 Paare, welche nicht den Handschriften, sondern nur den Baseler Gemälden angehören, so finden wir bei mehr als der Hälfte derselben (Fürsprech, Jungfrau, Herold, Vogt, Schultheiss, Beghine, Jude, Heide) diese theologisch-moralische Richtung zum Ausdruck gebracht, wie die nachfolgenden Beispiele genugsam beweisen werden.

Zum Fürsprech sagt der Tod:

> Bist du dem Vnrecht ye bi gestanden
> Des kumpst du hie zo groissen Scanden.

Der Herold jammert:

> Ich hab bi hof gehan vil fründ
> Den mantel getzeit (gedreht) noch dem wind.

Der Vogt trauert:

> Nun ist min hertz gross vnmutz vol
> Das mir mit vorteil ie was so wol,

Ja, bei dem Heiden werden schon Holle und Teufel angeführt:



Abb. 6. Münchener Blockbuch. Der Jurist.

Du most gar tief in die helsche pein
Vnd lucifers geselle Ewig sein.

Das kennzeichnet wohl zur Genüge, dass das Klein-Baseler Bild nicht den ursprünglichen Text wiedergiebt, sondern dass bei ihm Figuren eingeschaltet sind, bei denen ein fremder Standpunkt zum Ausdruck gelangte.

Wie diese Tendenz im Laufe der Zeit in den deutschen Totentänzen immer deutlicher in den Vordergrund trat, werde ich jetzt durch ein Beispiel erläutern, und zwar wähle ich hierzu den

Das Lübecker Gemälde von 1463 erhebt bereits direkte Vorwürfe:

Men du hest mit groter hovardicheit (Hoffart)
Vp dinen hogen perden (hohen Pferden) reden.

Das Berliner Gemälde bezeichnet den Tod vollends als Strafe:

Her kardenal mit deme roden hode
Gy muten yetzt alfse ich my vermode,
Der gewalt kunde gy garwol vorstahn
Dar vor muthe gy nu an den dantz gahn.

Das spätere oberdeutsche Totentanzlied mit



Abb. 7. Der Totentanz in Metnitz. (Nach den Mittlgn. der k. k. Central-Kommission. N. F. Bd. XI.)

Kardinal. Nicht etwa, weil sich bei diesem Stande die Umgestaltung besonders bemerkbar macht, sondern weil er eine der wenigen Figuren ist, die keinem Totentanze fehlte und fast die einzige, deren Text sich überall erhalten hat.

In dem oberdeutschen Urtexte wird dem Kardinal direktes Lob gespendet:

Ir habt gesegnet wol die layen
Vnd must nv an den toten reyen

Der Lübecker Druck von 1520, der, wie oben ausgeführt, wesentlich früher entstanden ist, spricht kein bestimmtes Urteil aus, deutet jedoch Zweifel an:

Jo hogher stath di God heft ghegeven
Jo grotter reckenschop (Rechenschaft): dyt merke even.

vierzeiligen Strophen lässt den Kardinal sich anklagen:

Mocht ich meiner sunden los werden
noch hie auf dieser erden!
ich hab mich vorgessen sere
denn mir lip was zeitlich ere.

Wesentlich schärfer kommt die Selbstanklage in der eng damit verwandten achtzeiligen oberdeutschen Textfassung zum Ausdruck:

Ich hab mych sonst vyl vberladẽ
Mit gierheit in tzijtlichem gut
Glych als der straifsen rauber dut.

Einen ganzen Scheffel von Anklagen schleudert im Lübecker Text von 1489 der Tod gegen den geistlichen Würdenträger:

Simonia, overvlot, hovardie vnde ander sunde hefstu gemacht
Hirmede (hiermit) hefstu din levent to dem ende gebracht.

Selbst Nicolas Manuel, der sich sonst durch aussergewöhnliche Schärfe hervorthut, vermochte in dem Berner Totentanze (1517—19) diese Vorwürfe nicht zu übertrumpfen, sondern sagte zusammenfassend:

Ir bruchtend gwallt on all zal:
Das wird üch hie nit nützen vil
Wenn sich üwer läbenn enden wil.

Dagegen brachte der antikatholische Wismarer Totentanz von 1616 doch noch eine gröbere Tonart fertig:

O Cardinal du Gleissner grofs
Wo ist nun dein vermeinter trost?
Der Pabst will er nicht retten Dich,
Betreücht er nun dein Zuversicht?

Dieser konfessionelle Hader lässt nach Beendigung des dreissigjährigen Krieges langsam wieder nach. Während die 1650 in Zürich erschienene Ausgabe von Rudolf und Konrad Meyers „Todten-Dantz", die Anrede des Gross-Baseler Bildes persiflierend, den Tod an den Papst die Worte richten lässt:

Hör', oberster Priester, scheinheiliger Vatter

enthält die 1759 in Hamburg erschienene Neuauflage derselben Bilder einen völlig abgeänderten Text, der weder diese noch andere Anstoss erregenden Stellen aufweist.

Diese Stufenleiter, welche den theologischen Einfluss auf die Totentänze von den bescheidenen Anfängen der Busspredigt bis zum ausgebildeten Zelotismus erkennen lässt, gestattet, jeden Totentanztext annähernd richtig zu datieren, obschon natürlich die subjektiven Anschauungen der einzelnen Verfasser ebenfalls in Betracht kommen und der Eine die Farben stärker als der Andere auftrug. Ich konnte jedoch beobachten, dass gerade jene Autoren, die in den Anschuldigungen gegen die einzelnen Stände am weitesten gehen, andererseits die Heilmittel und Tröstungen der Religion am meisten betonen. In keinem anderen Texte werden die Jungfrau und die Heiligen so häufig als Fürbitter angerufen als in dem an Vorwürfen so überreichen Lübecker Drucke von 1489, und eine ähnliche Tendenz im protestantischen Sinne gelangt in dem Wismarer Texte zum Ausdruck. So wird es erklärlich, dass dem ursprünglichen Totentanze zunächst ein Prediger vorangesetzt werde und dass später der gekreuzigte Heiland als Symbol der Erlösung, und Teufel und Hölle, sowie das erste Elternpaar als Allegorie der Sünde in ihm Eingang fanden.

Interessant ist es, zu beobachten, wie die Blockbücher sich mit der ihnen noch fremden Gestalt des Predigers abfanden. Der Zeitströmung entsprechend, räumten sie ihm die Stelle an der Spitze ein und reservierten eine zweite Seite für die einleitenden Worte desselben, aber sie zählten diese beiden Blätter nicht mit, sondern numerierten nur die eigentlichen Totentanzbilder mit den Ziffern 1—24. Dadurch entstanden am Schlusse des Buches ebenfalls zwei leere Blätter. Der Holzschneider des Heidelberger Blockbuches füllte sie anscheinend durch zwei Totentanzbilder eigener Erfindung aus, doch hat sich nur eins derselben (Tod und Apotheker) erhalten; im Münchener Blockbuch hingegen wurden diese Seiten einem zweiten Prediger und einer zweiten Rede gewidmet,[1] ja die Münchener Handschrift von 1446 hat noch einen dritten Prediger. Selbst die zwischen 1470—80 gedruckte oberdeutsche Ausgabe lässt noch die beiden Vorder- und Schlussblätter ausser Betracht und zählt nur die eigentlichen Totentanzbilder von 1—38.

Das Totentanzgemälde am Beinhause des Kirchhofes zu *Metnitz* in Kärnthen hat 25 Paare wie das Heidelberger Blockbuch und erinnert auch insofern an dasselbe, als die den Papst begleitende Todesgestalt zwei Trommeln umgehängt hat, die der Tod beim Kaufmann trommelt und diejenigen beim Bettler und Koch blasen. Statt des dort am Schlusse befindlichen Apothekers ist jedoch zwischen Chorherr und Arzt eine Person im kurzen grünen Mantel eingeschoben, die vielleicht den Fürsprech oder den Schultheiss bezeichnet; ferner ist zu Anfang, hinter dem Prediger, der Teufel mit der Hölle

[1] Goette bezichtigt Massmann einer ungenauen Untersuchung des Münchener Blockbuches und teilt als neue Entdeckung sehr weitläufig mit, dass dasselbe ursprünglich xylographischen Text besessen habe, dieser aber abgeschnitten sei. Massmann hat jedoch bereits 1841 in seinem Aufsatz „Die Xylographa der Hofbibliothek in München" (Abdruck aus dem „Serapeum" 1841) darauf hingewiesen, dass der xylographische Text in zwei Gegenspalten ursprünglich sich unter den Bildern befunden habe, meist vom Buchbinder weggeschnitten, einiges aber gerettet sei. W. L. S.

und am Schluss ein zweiter Prediger hinzugefügt. Im einzelnen haben die Figuren dieses, wohl noch im dritten Viertel des XV. Jahrhunderts entstandenen Gemäldes mit denen des Blockbuches jedoch keine Ähnlichkeit und sind ihnen in der Zeichnung weit überlegen. Die Todesgestalten erscheinen als gelb- oder grüngefärbte Kadaver, was für Totentänze allerdings ungewöhnlich ist, doch hat der Tod schon auf einer italienischen Miniatur des IX. Jahrhunderts eine grünliche Färbung, und im Gedicht „Der Renner" kommt „der gelwe tot" vor. Im allgemeinen hat der Tod sonst die „liehte (lichte, bleiche) varwe", seltener die schwarze (Heljarskin, eigentlich Haut der Hölle), doch sagt das Kind im alten oberdeutschen Totentanzlied zur Mutter

Ein swarczer man zeucht mich da hin

was in Klein-Basel in ein „magere", in Gross-Basel in ein „dürrer mann" abgeändert ist. — Von einer bestimmten Marschrichtung ist auf dem Metnizer Bilde keine Rede, sondern jedes der Paare tanzt für sich (Abb. 7), so dass dem Maler eine Bilderhandschrift vorgelegen zu haben scheint. Die Figuren sind ungefähr in halber Lebensgrösse; der Fries ist etwa zwei Meter über dem Erdboden gemalt und an der Westseite fast gänzlich verwittert, ebenso ist von den Versen nichts mehr zu lesen, doch waren es wohl zweifellos die des alten oberdeutschen Liedes.

Dass dieses selbst im ersten Viertel des XVI. Jahrhunderts noch nicht verschollen war, beweist das Gemälde in der Totenkapelle zu *Wyl* im Kanton St. Gallen. Leider ist es arg vom Zahn der Zeit mitgenommen, so dass nur noch einige Figuren, nämlich Chorherr und Arzt, sowie Bettler, Koch, Bauer, Kind und Mutter kenntlich sind. Von dem Texte liessen sich sieben Strophen entziffern und sie stimmen bis auf unwesentliche Neuerungen mit dem Urtexte völlig überein. Der Tod ist noch nicht als Skelett, sondern als magerer gelblicher Kadaver dargestellt, um dessen Haupt oder Hals sich schlangenartige Würmer winden; zumeist bläst er auf einem gebogenen Horn, doch musiziert er auch auf anderen Instrumenten und hält bei der letzten Figur einen Spaten in der Hand.

Der Verfasser des oberdeutschen *Totentanztextes mit achtzeiligen Strophen* war ein richtiger Kleinstädter. Er huldigte der Richtung seiner Zeit und ging mit den 38 Ständen, die er auftreten liess, scharf ins Gericht; nur der Herr Bürgermeister hatte seine Sache gut gemacht, und unter den Mönchen gab es einige, denen sich nichts böses nachsagen liess. Augenscheinlich lag ihm die Danse macabre oder eine Bearbeitung derselben vor, denn er liess die Kaiserin fort und übersetzte einige Stellen sogar wörtlich, beispielsweise die Worte des Kindes „A. a. a. ie ne scay parler" durch

A. a. a. ich enkan noch nicht sprechen.

Andererseits entspricht seine Rede und Gegenrede „an alle Stände" dem Inhalt des spanischen Totentanztextes.

Aus den einleitenden Worten

Merckent nü vnd sehent an disſse figure
War tzü (wozu) kommet des mentschen nature

haben manche schliessen wollen, dass der Text zu den bereits vorhandenen Holzstöcken gedichtet sei. Sie sind aber lediglich eine freie Übersetzung der Worte

En ce miroir chascun peut lire
Qui le convient ainsi dancer.

Wir können jedoch schliessen, dass die ihm vorliegende französische Handschrift mit Bildern geschmückt war, denn dem dortigen Geschmack entsprechend lässt er das Kind „in der wiegen" sterben; der deutsche Illustrator kümmerte sich aber nicht um diese Sonderbarkeit, sondern zeichnete es stehend, während der Tod, der es bei der Hand ergriffen, ihm als Spielzeug eine Windmühle vorhält.

Hätte der Verseschmied die Holzschnitte gekannt, so wäre doch vielleicht etwas von dem köstlichen Humor derselben in seine öden Reimereien übergegangen. Zwar sind die Standespersonen ein bischen steif gezeichnet, aber um so freier schauen die übrigen Figuren darein, ja sie katzbalgen sich zum Teil mit dem Tode, der selbst ein lustiger und freundlicher Gesell ist (Abb. 8). Ich möchte sogar glauben, dass auch diese Ausgabe zunächst nur 24 Stände umfasste, denn auf den letzten 14 Darstellungen der sogenannten zweiten Auflage (die aber demgemäss wohl die erste sein dürfte) kommt nicht nur der Humor viel mehr zur Geltung, sondern auch die Gestalt des Todes ist nicht unwesentlich anders gezeichnet, als auf den ersteren. Leider vermag ich nicht zu sagen, in welchem Verhältnis zu den Holz-



Abb. 8. Der oberdeutsche achtzeilige Totentanz-Druck.

auftreten zu lassen, soweit durchgeführt, dass jede einzelne Todesgestalt mit einem Musikinstrument versehen ist.

Als Auszug dieser Bearbeitung müssen wir den *jüngeren Text mit vierzeiligen Strophen,* der uns in zwei nicht-illustrierten Handschriften aus den Jahren 1499 und 1501 erhalten ist, betrachten, da die Reden fast wortgetreu, wenn auch gekürzt und gemildert, dem achtzeiligen Texte entlehnt sind. Er enthält insgesamt 32 Stände und teilt sie in 8 geistliche, 14 weltliche und 10 weibliche Figuren; rechnen wir also die zugedichteten weiblichen Personen ab, so erhalten wir wiederum die Urzahl von 24. Da sein Vorbild die „Kaiserin" nicht enthielt, so entlehnte der Bearbeiter den Text für dieselbe fast wörtlich der alten vierzeiligen Fassung, die ihm mithin ebenfalls bekannt war; die übrigen weiblichen Stände dichtete er, nicht gerade sehr geistreich, hinzu. Kulturhistorisch interessant ist der Vers des „Bauern", der einzigen männlichen Figur, die im achtzeiligen Texte fehlte:

Ich vorcht mich, Tod, vor dir
ich kann darzu intzund nicht helfen mir.
Ich hab di armen beschwert
mit dem, was mir got im felde beschert.

schnitten die Miniaturen einer in Kassel befindlichen Handschrift derselben Textbearbeitung stehen. Kugler (Kleine Schriften, Stuttgart 1853 Bd. I, S. 55) reproduziert eines der Bilder; die Gruppierung ist von der des betreffenden Holzschnitts völlig verschieden, doch ist sowohl in der neckischen Pose des Todes als auch in der Zeichnung seines Kopfes eine Ähnlichkeit mit den Illustrationen der gedruckten Ausgabe nicht zu verkennen.

Bisher hat man gewöhnlich Strassburg, seltener Nürnberg als den Druckort der letzteren betrachtet, von der wir drei Auflagen und ausserdem einen Nachdruck kennen. Ich vermochte aber festzustellen, dass die Holzschnitt-Initialen des Exemplars der Königlichen Bibliothek zu Berlin teilweise dieselben sind, mit denen Johannes Zainer 1475 in Ulm ein Quadragesimale druckte. Der Dialekt dieses Totentanz-Druckes weist auf die Umgebung von Mainz, und hierzu passt es recht gut, dass der „Wirt" von dem Tode als „her wirdt von bingen" angeredet wird. Für den Wohnort des Zeichners oder Holzschneiders kommt es vielleicht in Betracht, dass der „Graf" eine Fahne mit dem Württembergischen Wappen trägt. — Wie in dem Münchener Blockbuch und dem Wyler Gemälde ist jede Todesgestalt von Reptilien zerfressen; daneben ist aber die aus Klingenthal stammende Weise, den Tod als Spielmann

Das Totentanzbild in der ehemaligen Dominikanerkirche zu *Strassburg* ist anscheinend im letzten Viertel des XV. Jahrhunderts gemalt worden. Es wurde 1824 unter der Tünche aufgefunden und freigelegt, die jedoch nicht mehr erkennbare Hälfte desselben von neuem übertüncht; bei dem Brande der Kirche (1870) ging auch der erhaltene Teil verloren. Wir sind indessen durch Beschreibungen und Abbildungen, die der Pastor Edel (Die neue Kirche in Strassburg, 1825) und Langlois (Essai sur les danses des morts, Rouen 1851) veröffentlicht haben, über das Aussehen der damals freiliegenden Bild-Hälfte ziemlich unterrichtet. Die Anordnung, die etwas an das Bild von Pisogne erinnert, nähert sich insofern den französischen Vorbildern, als der Tanz sich unter einem

Säulengange von 20 Bogen abspielt, von denen meist zwei zu einer Scene gehören; doch ist kein eigentlicher Tanz dargestellt, sondern die Stände sind zu Gruppen vereint, so dass man meinen könnte, die Grundform der sogenannten „Accidents de l'homme" vor sich zu haben, die seit 1495 in den „Heures" erschienen und in dem Totentanze unseres Zeitgenossen Joseph Sattler in neuer Form auflebten. Die erste Gruppe stellt einen Dominikaner dar, der allen Ständen predigt; die zweite zeigt uns den vom Tode ergriffenen Papst, den die Geistlichkeit betend umsteht. Nun erscheint in der dritten der Kaiser mit Gefolge; ein Tod reisst ihm die Gemahlin von der Seite, ein zweiter erfasst gleichzeitig eine Hofdame und einen Pagen. Auf dem vierten Bilde sucht der König vergeblich, den Tod von der Königin fernzuhalten; ein junger Edelmann, den ein anderer Tod mit sich führen will, klammert sich verzweifelt an einen Pfeiler. In der fünften Gruppe packt ein Tod mit einer Hand den Doktor der Theologie, mit der anderen den Erzbischof; ein zweiter Tod hält den letzteren ebenfalls fest und ergreift ausserdem den Domherrn, der neben dem Arzte steht.

Ziemlich kurz glaube ich mich über den Totentanz fassen zu dürfen, den Niclas Manuel während der Jahre 1515—20 an die Kirchhofsmauer des Dominikanerklosters in *Bern* malte. Wahrscheinlich gab ihm das Baseler Bild die Anregung, aber er stellte keine Polonaise, sondern Einzelscenen dar und liess jede Gruppe, dem französischen Geschmacke folgend, unter einer Bogenumrahmung auftreten. Bei ihm waren 42 Paare dargestellt; zu Anfang derselben der Sündenfall, Moses mit den Gesetzen und Christus am Kreuz, zum Schluss der Tod mit Sense und Pfeilen und ein Prediger. Von dem ursprünglichen deutschen Totentanzgedanken ist also fast nichts mehr beibehalten; ebenso zeichnen sich die von Manuel gedichteten Verse nur durch Rohheit und Angriffe gegen den Klerus aus, lassen aber Witz und Form vermissen. Das Original ging 1660 bei dem Abbruch der Mauer verloren, doch ist es uns durch Kopieen zur Genüge bekannt.

Eine ganz andere Bedeutung, nicht nur für die Kunst, sondern auch für die historische Entwicklung der Totentanz-Idee, haben die *Holzschnitte Holbeins.* Von einem Tanze oder Zuge ist allerdings keine Rede mehr, sondern nur von Einzelscenen, aber sie sind warm empfunden und echt deutsch, frei von fremdländischen, frei von theologischen Einflüssen. Der Meister, der mit keckem Stift diese Bildchen auf das Papier warf, predigte weder Busse noch Reue, weder himmlische Gnade noch



Abb. 9. Der Tod und der Jüngling.
Von dem Meister des Amsterdamer Kabinets.

höllische Pein, obschon bei einigen Bildchen versteckt der Teufel erscheint und einzelne fromme Scenen auf besonderen Blättchen hinzugefügt sind — und doch leistete er mehr als alle seine Vorgänger zusammen: er besiegte den Tod selbst. Mit der Angst vor diesem, mit der Todesfurcht, war es vorbei!

Nur gelegentlich erinnerte Holbein an den Ernst des Sterbens. Ein einziges Mal gab er dem Tode eine Waffe in die Hand und zwar dem Ritter gegenüber, der mit seiner eigenen Lanze durchbohrt wird. Sonst lässt er den Tod zumeist als lustigen Burschen auftreten, voll neckischer Einfälle oder ein Musikinstrument spielend, wie es einst mit unzureichendem Können der Klein-Baseler Meister und mit grösserem Geschick der Illustrator des achtzeiligen Totentanzes versucht hatten.

Als Holbeins Meisterwerke erschienen, steigerte der Reiz der Neuheit zunächst in fast allen mitteleuropäischen Ländern das Interesse für die Totentänze. Wieder und wieder wurden seine Bildchen aufgelegt und in fast noch schnellerem Tempo erschienen allenthalben Nachdrucke. In demselben Mafse verloren aber die alten Totentänze, die nur Schrecken predigten, an Bedeutung und, da Holbeins Arbeiten weder in künstlerischer Beziehung zu übertreffen, noch in der Tendenz steigerungsfähig waren, so hatte die Totentanzidee zu gleicher Zeit ihren Gipfel und ihr Ende erreicht. Am auffälligsten machte sich dies in Frankreich bemerkbar, denn während dort bis zum ersten Erscheinen der „Simulachres et historiees faces de la mort“ des Holbein etwa 22 Ausgaben der „Danse macabre“ und 75 der illustrierten „Heures“ gedruckt waren, konnten seit der Mitte des XVI. Jahrhunderts nur in langen Zwischenräumen Neuauflagen dieser Werke veranstaltet werden. Aber auch in Deutschland wurden nur sehr wenige Wandbilder seitdem in Auftrag gegeben und, wo dies geschah, dienten Holbeins Holzschnitte meist als Vorbilder, wie in *Chur* (1543), *Konstanz* (1588), *Luzern* (etwa 1610), *Füssen* (vor 1621) und *Wolgast*. Der Tod hiess spöttisch „Streckefuss“ oder „Streckebein“, und das XVII. Jahrhundert liebte, ihn als Stutzer oder Modedame darzustellen, während die alten Totentanzgemälde vernachlässigt, übertüncht oder niedergerissen wurden. Sonderbarer Weise lebte mit dem Beginn des XVIII. Jahrhunderts das Interesse an den Totentänzen wieder auf. Wir haben schon gesehen, dass 1701 das Lübecker Bild völlig erneuert, 1703 das Gross-Baseler restauriert wurde; um die nämliche Zeit wurden neue Totentanzbilder im Hospital zu *Kukuksbad* (Böhmen), in der Totenkapelle zu St. Augustin in *Wien* und im Bernhardinerkloster zu *Krakau* gemalt, wozu wohl die Predigten des Abraham a. S. Clara den Anstoss gaben. 1735 begann man mit einem derartigen Gemälde im Waisenhause zu *Erfurt;* 1744 liess man im Franziskanerkloster zu *Freiburg* (Schweiz), 1757 in der Michaeliskapelle zu *Freiburg* im Breisgau und 1763 in der Seelenkapelle der Pfarrkirche zu *Straubingen* in Niederbayern solche malen. Aber dieses Wiederaufleben des alten Gedankens konnte nicht von Bestand sein, denn schon hatte die Philosophenzeit den Erntegott Saturn an die Stelle des entthronten Todes gesetzt.

Nachdem wir nunmehr einen Überblick über die Totentanz-Bilder und -Texte gewonnen haben, können wir der Frage näher treten, ob die Urform derselben die dramatische gewesen sein kann.

Darüber, dass um die Mitte des XV. Jahrhunderts *dramatische Totentanz-Aufführungen* stattgefunden haben, kann kein Zweifel bestehen, denn eine solche, die 1449 in Brügge und eine andere, die 1453 zu Besançon stattfand, sind urkundlich erwiesen. Über die erstere berichtet eine Eintragung in den Rechnungsbelegen des Burgundischen Hofes: „A Nicaise de Cambray, painctre, demourant en la ville de Douay, pour lui aidier à deffroyer au mois de septembre l'an 1449, de la ville de Bruges, quant il a joué devant mondit seigneur en son hostel avec ses autres compaignons certain jeu, histoire et moralité sur le fait de la danse macabre . . . VIII francs“; von der zweiten, die vor dem Provinzial-Kapitel der Franziskaner stattfand, besagt eine handschriftliche Notiz: „Sexcallus solvat D. Joanni Caleti, matricularia S. Joannis, quatuor simasias vini per dictum matricularium exhibitas illis, qui choream machabaeorum fecerunt 10 julii nuper lapsa hora missae in ecclesia S. Joannis Evangel. propter capitulum provinciale Fratrum Minorum“.

Da aber um 1449 schon zahlreiche Totentanz-Gemälde und mindestens zwei verschiedene Text-Bearbeitungen existierten, so ist die Frage, ob das Drama aus diesen entstand oder ob das Umgekehrte der Fall war, hierdurch nicht gelöst. Seelmann gesteht dies zu, glaubt aber, Spuren eines älteren Dramas in dem Texte des Lübecker Gemäldes von 1463, in der spanischen Danza de la muerte und in der französischen Danse macabre nachweisen zu können.

Die übliche Form der Totentanztexte ist nämlich, dass der Tod sein Opfer anredet, worauf dieses antwortet; umgekehrt spricht im Lübecker Druck von 1489 zunächst der Mensch, während der Tod die Rolle des Antwortenden übernommen hat, doch glaube ich, dass diese Neuerung ursprünglich nicht beabsichtigt war, sondern erst durch besondere Umstände bei der Drucklegung veranlasst wurde, da der Tod bei dem Papst zweimal redet, hingegen bei der letzten Figur, der Amme, keine Antwort erteilt. Ein Mittelding bilden gewissermafsen die Gemälde in Lübeck und Reval, sowie der spanische Text. Hier spricht zwar ebenfalls zuerst das Opfer, worauf der Tod ihm Antwort giebt; in der letzten Zeile seiner Rede wendet er sich aber an die nun folgende Person, wie nachstehendes Beispiel ergiebt:

> *Keiserinne* hoch vormeten,
> My duncket, du hest myner vorgheten.
> Tred hyr an! it is nu de tyt.
> Du mendest, ik solde di schelden quit.
> Nen! al werstu noch so vele,
> Du most myt to dessen spele
> Vnde gi anderen alto male!
> Holt an, volge my, *her kardenale!*

Auf diese Text-Eigenheit gestützt, stellt sich Seelmann die Totentanzaufführungen folgendermafsen vor: Ein in enganliegende, bemalte Leinwand gekleideter Tod erschien auf der Bühne und sprach die Einleitung; dann trat von rechts der Papst auf, das vorgeschiebene Gespräch zwischen beiden wurde gewechselt und der Tod führte darauf sein Opfer nach links ab. Nun trat rechts der Kaiser auf, die Scene spielte sich in gleicher Weise ab, worauf der Kardinal folgte. Inzwischen hatte der Schauspieler, der den Papst dargestellt hatte, Zeit gefunden, sich umzukleiden und trat jetzt als König wieder auf. So genügten vier oder fünf Schauspieler, die ständig ihr Kostüm wechselten, zur Aufführung des Totentanzes.

Wenn Seelmann, was sich weder bestreiten noch beweisen lässt, in der Hauptsache Recht hätte, dann müssen wir uns sagen, dass aus einem derartigen Schauspiel, bei dem nie mehr als zwei Personen gleichzeitig auf der Bühne erschienen und überhaupt nicht getanzt wird, doch unmöglich die Idee des Reigentanzes sich hätte entwickeln können, dass vielmehr solche dramatische Aufführungen erst denkbar sind, nachdem durch Bilderhandschriften das Ganze in Zwiegespräche zerlegt war. Da dies spätestens in den vierziger Jahren des XV. Jahrhunderts geschehen ist, so könnte Seelmann wohl in Bezug auf die historisch erwiesenen Aufführungen Recht haben, doch wäre nicht zu vermuten, dass ihnen ähnliche schon in früherer Zeit vorangegangen seien. Noch weniger können aber das Lübecker und das Revaler Gemälde in Betracht kommen, da sie erst dem letzten Drittel des Jahrhunderts, beziehungsweise noch späterer Zeit, angehören.

Aber auch die *Danza de la Muerte* ist in dieser Frage nicht beweiskräftig. Eine Zeitlang schrieb man sie allerdings dem um 1360 lebenden Rabbi Santol de Carrión zu und zwar, weil sich im Eskorial eine Handschrift befindet, die mit einem kleinen Gedicht des Santol beginnt, an das sich eine Doctrina christiania und der Totentanz anschliessen. Da nun das zweite Werk unmöglich von einem Juden geschrieben sein kann, so ist auch nicht die geringste Wahrscheinlichkeit vorhanden, dass das dritte von ihm herrührt. Ausserdem ist neuerdings allgemein anerkannt, dass die Handschrift nicht dem XIV., sondern dem XV. Jahrhundert angehört. Wir dürfen aber auf Grund unserer früheren Untersuchung getrost hinzufügen, dass der Totentanztext erst im letzten Drittel desselben entstanden sein kann, denn eine so scharfe Tonart, wie sie beispielsweise gegen den König angeschlagen wird

> Rey fuerte, tirano, que syembre rrobastes
> Todo vuestro rreyno o fenchistes el arca,
> De faser justiçia muy poco curastes,
> Sequnt es notorio pro buestra comarca.

ist in einer früheren Periode undenkbar. Dazu kommt, dass, wie bereits oben erwähnt, die Schlussschrift an „alle Stände" fast völlig der des achtzeiligen oberdeutschen Textes ent-

spricht, der schwerlich vor 1470 gedruckt wurde, und dass vielfache Verwandtschaft mit dem Lübecker Drucke von 1498 sich zeigt.

Beispielsweise entspricht den dortigen Worten des Papstes „Maria de helpe mi vnde ok de gracia dei" die Zeile

Bal me Jhesucrifto e la birgen Maria,

ebenso den Worten des Kaisers „Darumme worde nicht gesparet sulver efte golt" die Stelle

Oro nin plata, nin otro metal,

desgleichen wird in beiden Texten dem Könige vorgeworfen, dass er das „recht vorkeret". Mithin ist auch anzunehmen, dass zwischen der Entstehung beider kein allzu bedeutender Zeitraum verflossen ist.

Am schwerwiegendsten ist der von Seelmann zu Gunsten seiner Annahme angeführte Umstand, dass auch in der Danse macabre an drei Stellen der Tod gleichzeitig Worte an die vorhergehende und an die folgende Person richtet; nur mit dem Unterschiede, dass nicht wie in Lübeck die *letzte* Zeile der nächsten Person, sondern dass die *erste* der vorhergehenden gilt. Beispielsweise beginnt seine Anrede an den *Karthäuser* mit dem Ausruf

Alez *marchant* sans plus rester,

und das Gleiche ist bei dem Franziskaner und dem Einsiedler der Fall.

Wenn man wüsste, dass diese drei Redewendungen thatsächlich schon auf dem Kirchhofsgemälde der S. Innocents zu lesen gewesen wären, dann würde man Seelmann beipflichten müssen, dass dramatische Aufführungen schon vor 1424 stattgefunden haben. Aber die erhaltenen Handschriften der Danse macabre sind, soweit sich dies aus französischen Quellen schliessen lässt, nicht viel älter als die Drucke, und in Kermaria, der ältesten bekannten Fassung des französischen Totentanz-Textes, fehlen der Karthäuser und der Einsiedler überhaupt, während die Worte bei dem Franziskaner nicht mehr lesbar sind. Es bleibt uns daher nur die von Lydgate verfasste englische Übersetzung der Danse macabre zur Prüfung, und sie weist die drei in Frage stehenden Wendungen *nicht* auf. Die Rede an den Karthäuser beginnt

Yeue me your honde with chekes dead and pale,

desgleichen fehlen bei dem Franziskaner und dem Einsiedler Worte, die der vorangehenden Figur gelten.

Der Schluss, dass die betreffenden Wendungen Varianten des ursprünglichen Textes sind, die erst im Laufe der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts entstanden, gewinnt noch dadurch an Wahrscheinlichkeit, weil sie auch in der lateinischen Ausgabe der Danse macabre fehlen. Seelmann behauptet allerdings, dass diese Übersetzung erst 1490 von Peter Desrey angefertigt sei, aber ihr Titelblatt lautet: „Chorea ab eximio Macabro versibus alemanicis edita et a petro desrey trecacio quodam oratore nuper emendata". Es besagt also klar und deutlich, dass die lateinische Fassung bereits vorhanden war und dass sich die Thätigkeit des Desrey auf Verbesserungen beschränkte; vielleicht haben wir hierunter auch die Hinzufügung der 10 Figuren zu verstehen, die der französische Text nicht kannte. Desrey war aber am allerwenigsten der Mann, dem man die Streichung dramatischer Redewendungen zumuten könnte. Nach neueren Forschungen leitete er seit 1483 in seiner Vaterstadt Troyes die jährlich stattfindenden Aufführungen des „Mysteriums vom Leiden Christi", eines umfangreichen Schauspiels, dessen Darstellung immer drei Tage beanspruchte, und 1497 trat er darin sogar selbst als „Gottvater" auf. Die drei Foliobände, die den Text enthalten, befinden sich noch auf der dortigen Stadtbibliothek und zeigen tiefgehende Änderungen, Zusätze und Überarbeitungen von Desreys Hand.

Für Seelmanns Hypothese, dass schon im XIV. Jahrhundert Aufführungen des Totentanzes stattgefunden hätten, ist also nicht der geringste Beweis zu erbringen. Ja, er gesteht selbst, dass unter den erhaltenen französischen Schauspielen sich nicht ein einziges befindet, das mit der Aufführung, wie er sie sich denkt, Ähnlichkeit habe. Deswegen erörtert er noch eine zweite Möglichkeit, nämlich, dass der Totentanz als „Tableau vivant" zur Darstellung gelangt sei. Mit dieser Annahme hat er sich aber völlig in eine Sackgasse festgefahren, denn, wie in aller Welt, sollen aus einem *stummen* Spiel jene dramatischen Redewendungen, auf die seine ganze Beweisführung aufgebaut ist, entstanden sein?

Ich denke mir übrigens das Totentanz-Drama, wenigstens jenes, das 1449 in Brügge aufgeführt wurde, wesentlich anders als Seelmann. Es wird als „histoire und moralité" bezeichnet. Unter histoire verstand man einen

geschichtlichen Stoff, mit moralité bezeichnete man einen Lehrstoff, der gewöhnlich durch allegorische Figuren erläutert wurde, die einander in Rede und Gegenrede bekämpften. — Wir kennen nur ein einziges Totentanz-Bildwerk, bei dem das allegorische Element zum Ausdruck gelangte, nämlich das im Kloster S. Maclou zu *Rouen*. Ausser den am Tanze teilnehmenden Paaren sind dort die Tugenden und die Laster als weibliche Figuren dargestellt. Zwar sind diese Skulpturen erst in den Jahren 1527—30 begonnen worden, aber bereits die „Heures" von 1508 enthalten neben dem Totentanz und vielen anderen Geschichten einen Kampf der Tugenden mit den Lastern, in dem Glaube, Liebe, Hoffnung, Gerechtigkeit, Klugheit, Mässigung und Stärke gegen ihre Gegner auftreten, die durch Mahomet, Judas, die Ketzerei, Nero, Sardanapal, Tarquinius und Holofernes verkörpert sind. In der lateinischen Ausgabe der Danse macabre von 1490 sprechen vana potencia, vana prudentia und vana pulchritudo, im italiänischen Totentanztext erscheint die Filosofia. In dem Lübecker Druck von 1489, dessen weitläufige Ausführung von allen Bearbeitungen noch am meisten an ein Schauspiel erinnert, treten zwar die Tugenden nicht direkt auf, aber das 67. Kapitel mit seinen Anfangszeilen

Vele dogede maken den minschen eddel vnde nicht de bort
De dogede komen van Gode vnde gan wedder to em vort

ist ihnen gewidmet.[1] Da also die Verbindung allegorischer Figuren mit den Totentänzen erwiesen ist, so zweifele ich auch nicht, dass sie bei dem Schauspiel in Brügge auftraten und die Bezeichnung moralité rechtfertigten. — Auch die von Seelmann angenommene Bekleidung des Todes mit Trikots ist mir unwahrscheinlich. Wenn etwas aus dem Schauspiel in die Gemälde übergegangen ist, so kann dies meines Erachtens nur die Bekleidung der Todesgestalten mit Leintüchern sein, die der alten Auffassung vom Tode nicht entsprach, aber bei theatralischen Aufführungen sich zweckmässig erweisen mochte und bei der fortschreitenden Verwechselung des Todes mit den Toten nicht weiter auffiel.

Hiermit sind wir bereits der Frage von der Auffassung des Todes näher getreten. Die altchristliche Kunst hatte überhaupt kein bestimmtes Bild für den Tod, sondern man begnügte sich mit der Darstellung des Rachens eines drachenartigen Ungeheuers, das, der Apokalypse entlehnt, Tod, Teufel und Hölle gemeinsam bezeichnete. Diese Auffassung erhielt sich stellenweise bis in die Neuzeit und wurde durch die dem Mittelalter angehörende Versinnbildlichung des Todes als Einhorn, dem schon das Altertum unbezähmbare Kraft und Wildheit zuschrieb, kaum verdrängt. Daneben begannen aber bereits im IX. Jahrhundert Versuche, den Tod zu personifizieren, ohne dass man jedoch zu einer allgemein anerkannten Auffassung gelangen konnte. Teils stellte man ihn als „Thanatos" oder „Tenebrae" in Jünglingsgestalt dar, teils als „Hades" unter der Form eines geflügelten bösen Engels, aus dessen Haupthaar medusenartig Schlangen züngeln, teils als Greis, der als Attribut eine Schlange in der Hand hält. In einer französischen Bilderhandschrift aus dem Ende des XIII. Jahrhunderts erscheint der Tod als ältlicher Mann im langen Hemde und mit verbundenen Augen, um anzudeuten, dass er auf den Stand der Person keine Rücksicht nimmt, sondern Jeden seine Macht fühlen lässt.

Aber keines dieser Sinnbilder deckte sich

[1] Sehr beachtenswert ist auch das um die Mitte des XV. Jahrhunderts entstandene Gedicht „Des tüfels segin" (herausg. v. Barack, Stuttg. Lit. Ver. Bd. 70). Der Teufel zeigt einem Einsiedler sein Reich: er hat Netze gespannt, um Menschen zu fangen und seine sieben Knechte, die Todsünden, helfen ihm bei der Arbeit und treiben den Papst, Kardinäle, Bischöfe, Pfarrer, Mönche, Einsiedler, dann Beghinen und verschiedene andere Vertreter des weiblichen Geschlechts, schliesslich die weltlichen Stände, vom Fürsten bis zum Knecht und Hirten herab, in die Netze. Es handelt sich also um eine Weiterbildung des Totentanzgedanken. Da der Dichter am Bodensee wohnte, so konnte ihm das Baseler Gemälde kaum unbekannt sein; ja, er schildert den Papst als im Streit mit dem Konzil befindlich, was sich nur auf Eugen IV. und das Baseler Konzil beziehen kann. Wir sehen hier also schon zahlreiche Einwirkungen der späteren Zeit: das Eindringen allegorischer Figuren, das Verdrängen des Todes durch den Teufel, endlich die Trennung der geistlichen Stände von den weltlichen und das gesonderte Auftreten von Frauen, und zwar letzteres anscheinend wesentlich früher als in Frankreich. W. L. S.

mit der volkstümlichen Auffassung von der Person des Todes. In Deutschland betrachtete man ihn, wie gesagt, als *Boten* (Abb. 9), der die Sterbenden „abruft"; so heisst es in Gross-Basel:

Herr Graff gebt mir das *Botten*brot.

In dieser Gestalt tritt er in zahllosen Sagen auf, auch kündet er zuweilen sein Erscheinen an, beispielsweise den Lübecker Domherren durch Übersendung einer weissen Rose, woher auch die noch heute üblichen Ausdrücke „Ihm naht der Tod" und „der Tod tritt an ihn heran" stammen. Dann führt er den Sterbenden „bei der Hand" fort, wie die Nibelungen und andere Gedichte oft genug erzählen; der alte oberdeutsche Totentanztext lässt dementsprechend den Tod bei dem Kaiser und dem Könige sprechen „Ich hab vch an die hant genomen", und wir sagen noch heute „der Tod hat ihn ergriffen". Aber Niemand will freiwillig dem Tode folgen, deswegen muss er sich heranschleichen und der Kaiserin erklären „Der todt hat vch erschlichen"; ja, oft genug setzt sich das Opfer zur Wehre, wie es der Text bei dem Ritter, Edelmann, Juristen und Arzt andeutet — sie „ringen mit dem Tode". Doch der Tod war kein Feind der Menschen, sondern übernahm sogar einmal Gevatterstelle. Deswegen sah ihn der Volksglaube auch nicht als Skelett an, dem erst später durch Künstlerhand ein Scheinleben verliehen wurde, sondern er hatte menschliche Figur und nur, um seine Gestalt deutlicher zu kennzeichnen, zeichneten die alten Maler seine vordere Bauchwand unregelmässig aufgeschlitzt. Wenn seinem Gesicht gewöhnlich ein grinsender Ausdruck verliehen wird, so bezieht sich dies auf die alte Bezeichnung des Todes als „Bligger" oder „Blidgerus" (der Blekende, Grinsende), der im „Reinhart Fuchs" als „dominus Blicero" auftritt und den noch der Dichter Christian Weise den „Blekezahn" nennt.

Dem Bilde der Bibel entsprechend, das die Menschen mit den Blumen des Feldes vergleicht, erscheint der Tod zuweilen als *Gärtner*, der alle Blumen unter seiner Obhut hat und die kränkelnden ausreisst, oder er tritt als der, der altgermanischen Göttersage entlehnte *Jäger* auf. Aber auch Wodan mit seinem aus Toten gebildeten „wilden Heere" war ursprünglich den Menschen ungefährlich und nur örtlich wurde ihm ein grimmiger Charakter angedichtet. Ältere Dichter gaben deswegen dem Tode *nie* Waffen in die Hand (Jacob Grimm, Deutsche Mythologie, Berlin 1876, Bd. II, S. 707), doch lassen sich aus dem XII. Jahrhundert verschiedene Beispiele dafür nachweisen. Im „Titurel" heisst es „des Todes strale (Pfeil) het si gar versnitten" und ein aus Stift Niedermünster stammendes Evangelienbuch (jetzt in der Münchener Hofbibliothek) stellt den Tod zum ersten Male mit Lanze und Sichel dar. Im „Wartburgkrieg" wird gesagt „der jeger ist der tot benant, er vuert maneger slahte siuche an siner hant" und über die Stricke, mit denen der Jäger das Wild fängt und die übrigens schon im 91. Psalm erwähnt werden, jammert der König im alten Totentanz

Nu bin ich mit des todes banden
ser verstricket in sinen handen.

Ein anderes, der deutschen Auffassung entsprechendes Bild war es, den Tod mit dem Menschen um sein Leben eine Partie *Schach* spielen zu lassen und ihn „matt" zu setzen. Der Dominikaner Jacobus de Cessoles hatte in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts die Figuren des Schachspiels allegorisch auf die verschiedenen Stände gedeutet und ein anderer Dominikaner, Herman von Fritzlar, mochte hieraus den bezeichneten Gedanken geschöpft haben. Interessant ist ein bisher unbeschriebener Holzschnitt der Königsberger Universitätsbibliothek, der uns einen feingekleideten Jüngling mit dem Tode am Schachbrett sitzend zeigt. Sie halten ein Zwiegespräch, das 70 Zeilen umfasst und etwas an den Lübecker Totentanztext von 1489 erinnert. Der Jüngling bedauert, so wenig auf sein Seelenheil bedacht gewesen zu sein, zumal ihm der Tod zuruft:

Syt op ir hoede (eurer Hut) ic segghe v dat
Als ic vorstahe soe syd y mat.

Wenn der Tod in der deutschen Dichtung seit Alters die Bezeichnung „der grimme" oder „der bittere" führt, so dürfen wir diesen Worten nicht die Bedeutung aussergewöhnlicher Härte beilegen. Ebenso müssen wir einzelne Stellen, die dem Tode Grausamkeit vorwerfen oder die Worte im „Wigalois" „an sinem schilde was der tot gemalt vil grusenliche" lediglich als poetische Redewendungen betrachten. Auch die Dichter der Alten statteten den Tod mit einem Schwerte aus oder liessen ihn dem Sterbenden mit einem Stahle das Haar ab schneiden, während die

Kunst sich diese Bilder keineswegs aneignete, sondern den Tod durch lieblichere Symbole kennzeichnete.

Wie anders gestaltete sich aber die Auffassung vom Tode bei den romanischen Völkerschaften! Schon Thibaud de Marly, ein alter Kreuzfahrer, der sich 1173 in das Cistercienserkloster Notre-Dame-du-Val zurückgezogen hatte, dichtete Stanzen auf den Tod, in denen dieser der Reihe nach an Päpste, Kardinäle, Bischöfe, Könige, Grafen, Prälaten, Fürsten, Edelleute, Einsiedler, Mönche, Geizige, Wucherer, Reiche, Gouverneure, Wüstlinge und Schlemmer herantritt. Aber er erscheint nicht als Bote, sondern bringt seine Opfer mit der Keule oder dem Rasiermesser ums Leben.

Mors qui saisis les terres franches
Qui fais ta keus de gorges blances
A ton *raseoir* afiler....

singt Thibaud, und thatsächlich befindet sich im Kloster S. Georges-de-Boscherville bei Rouen die Statue einer weiblichen Figur, die sich mit einem grossen Messer den Hals abschneidet und in der freien Hand eine Schriftrolle mit den Worten „Ego mors hominem iugulo corripio" trägt.

Aber auch die in Deutschland üblichen Vorstellungen erfahren im Auslande eine wesentliche Verschärfung. Die „wilde Jagd" wird zu einer Chasse Hérode, Chasse Machabée oder Chasse du diable, wobei die Ermordung der unschuldigen Kinder und das Martyrium der Makkabäer vorbildlich sind. Der Jäger trägt fast stets einen Pfeil, und als die Pest in Europa ihren Einzug hielt, erinnerte man sich der Worte des 91. Psalm von „den Pfeilen, die des Tages fliegen und der Pestilenz, die im Finstern schleicht" und die Opfer des Todes werden seitdem in Italien oft von Pfeilen durchbohrt, dargestellt. Später entwickelte sich hieraus eine künstlerische Spielerei: man stellte den Tod als Bogenschützen dar, verkürzte den Bogen perspektivisch aber derartig, dass nur noch die Pfeilspitze sichtbar blieb. Gleichviel von welcher Seite sich nun der Beschauer dem Bilde näherte, immer war der Pfeil auf ihn gerichtet und als Unterschrift pflegte der Spruch zu dienen „Semper ubique suos mors inopina videt".

Ebenso wurde aus dem harmlosen Gärtner und Ackermann eine grimme Figur. Bescheiden war es noch, als man ihn zum Totengräber stempelte und ihm Sarg, Schaufel oder Hacke in die Hände gab. Dann repräsentierte man ihn als Schnitter, der die Garben einführt (Hiob V, 26), mit der Sichel in der Hand, wie dies auf dem bekannten Gemälde Giottos in Assisi, welches das Keuschheitsgelübde des hl. Franz darstellt, der Fall ist. Bald jedoch hatte sich der Schnitter in einen Mäher verwandelt, der mit der Sense das Menschengeschlecht zu Boden streckt; aber, als ob dieses Bild noch nicht genug des Grausamen böte, so tauchten nach kurzem Zeitraum Darstellungen in Italien auf, die den Tod mit der Sense auf einem Wagen thronend abbilden, der von zwei Stieren über ein aus allerlei Ständen gebildetes Leichenfeld gezogen wird.

Solche grauenhaften Bilder sind der deutschen Kunst fern geblieben; eher fehlte sie durch Übertreibung des Possenhaften und brachte zuweilen dadurch, dass sie den Tod die Geberden der Menschen nachäffen oder sich mit ihren Kleidungsstücken vermummen liess, einen der ursprünglichen Totentanzidee fernliegenden Hohn hinein. Wie ernst und schlicht, wie getreu dem alten deutschen Geiste, fasste dagegen noch Albrecht Dürer den Tod auf. Dies kennzeichnet sich vielleicht nicht einmal so sehr in seinem berühmten Kupferstich „Ritter, Tod und Teufel", als in dem seltenen Holzschnitt „Tod und Soldat". Für den Krieger hat der Tod, der ihm die abgelaufene Sanduhr vorhält, keinen Schrecken. Der Meister selbst scheint zu dem Bilde ein längeres Gedicht verfasst zu haben, aus dem ich nur wenige Zeilen hervorheben will:

Darumb welcher *recht* leben thut
Der uberkumpt ein starcken mut
Und jm erfreut des todes stund
Dorin jm seligkayt würt kund. —

Ist es daher wohl denkbar, dass der Totentanz, d. h. die Idee, den Tod als Boten an den Menschen herantreten zu lassen und diesen singend und tanzend in das Jenseits hinüberzuführen, auf anderem als deutschem Boden entstanden sein kann? Sollten wirklich Diejenigen Recht haben, welche die Danse macabre für älter als das oberdeutsche vierzeilige Lied ansehen?

Seelmann sucht diese Ansicht damit zu begründen, dass die Anfangsworte der deutschen

Einleitung „O deser werlde weysheit kint“ zweifellos eine Übersetzung der französischen Stelle „O creature roysonnable“ seien. Ich habe aber schon oben darauf hingewiesen, dass diese Einleitung ein späterer Zusatz ist, der in Klingenthal und Gross-Basel überhaupt fehlt und in den Handschriften und Blockbüchern nicht zu dem eigentlichen Text gerechnet wird.

Im Gegensatz zu den 24 Ur-Figuren des alten, volkstümlichen oberdeutschen Textes ist die Danse macabre in jeder Beziehung ein von theologischem Geiste beeinflusstes Lehrgedicht. Kaum eine Strophe findet sich, die nicht mit einer Moral wie „En la fin fault devenir cendre“ — „Qui vouldra bien mourir, bien vive“ — „La mort vient quon ne garde leur“ — „Contre la mort na medicine“ oder dergleichen schliesst, und verschiedenen der dem Tode verfallenen Stände werden bereits ihre Sünden zum Vorwurf gemacht. Der Bischof wird erinnert, dass er jetzt Rechenschaft abzulegen habe:

> Votre fait gist en avanture
> De vos subjets fault rendre compte.
> A chascun dieu fera droicture
> Nest pas asseur que trop hault monte.

und recht ironisch wendet sich der Tod an den Abt:

> Commandez a dieu labbaye
> Qui gros et gras vous a nourry
> Tost pourrirez a peu daye
> Le plus gras est premier pourry.

Das Moral-Predigen ist also ein hervortretender Zug des französischen Totentanzes, jedoch haben die Vorwürfe noch keinen schroffen Charakter, sondern halten sich in mässigen Grenzen. Vergleichen wir die Verse mit der Skala der Vorwürfe in den deutschen Texten, so entsprechen sie am meisten denen der 15 Zusatz-Figuren des Klingenthaler Gemäldes und müssten daher, wenn unsere Untersuchungen sich bewahrheiteten, etwa um die gleiche Zeit wie diese entstanden sein. Thatsächlich glaube ich, den Beweis erbringen zu können, dass der bekannte französische Text nicht vor 1424 bestand, sondern erst für das Innocents-Gemälde gedichtet wurde. Guillebert de Metz schildert nämlich 1436 dieses Bild mit folgenden Worten: „Illec sont painctures notables de la danse macabre et autres *avec escriptures pour esmouvoir les gens a devotion*“. Dieser Zusatz hätte gar keinen Sinn, wenn dem Schreiber nicht die eigenartige Tendenz der Verse aufgefallen wäre; im Vordersatz spricht er vom Totentanze wie von einer allbekannten Sache, für den Text hält er aber eine Erläuterung durch den Nachsatz für notwendig. Demgemäss muss die Totentanz-Idee in Frankreich schon früher bekannt gewesen sein, nur war der in den Versen ausgesprochene Charakter damals ein wesentlich anderer, also ein volkstümlicher. Ob nur das Lied verbreitet war, oder ob auch schon Gemälde vorhanden waren, erscheint fraglich; der Gedanke muss aber schon zu Anfang des letzten Viertels des XIV. Jahrhunderts den Franzosen geläufig gewesen sein, da der Advokat Jehan le Febure nach einer 1376 von ihm überstandenen schweren Krankheit ein Gedicht „Respit de Mort“ verfasste, das nachstehende Zeilen enthält:

> Je fis de Macabree la dance
> Qui toutes gens maisne a sa tresche
> Et a la fosse les adresche
> Qui est leur derraine maison.

Haben wir das Jahr 1424 als die Entstehungszeit des bekannten französischen Textes ermittelt, so bietet uns anscheinend die Figur des Herzogs im deutschen Totentanzliede die Möglichkeit, auch dieses annähernd datieren zu können. Der Tod spricht nämlich:

> Hant ir hi mit frawen hoch gesprungen
> Stolzer hertzug oder wol gesungen
> Das mosent ir an disen reigen busen
> Wol her last vch die toten zv grussen.

Ich möchte diese Worte auf den Herzog Stephan von Bayern beziehen, dem Margarethe Maultasch ihre Hand und das Land Tyrol anbot. Er befand sich aber gerade in Heidelberg und amüsierte sich bei den dort veranstalteten Tanzlustbarkeiten so gut und so lange, dass die Braut ungeduldig wurde und auf den saumseligen Freier verzichtete. Über den Herzog, der glücklich Hand und Land vertanzt hatte, ergoss sich natürlich der Spott von allen Seiten und es scheint mir daher nicht unmöglich, dass der Vers bald nach seinem 1375 erfolgten Tode entstand. Ich wies aber schon vorher darauf hin, dass gerade die an den Herzog gerichteten Worte einen späteren Charakter als die übrigen Verse zu haben schienen und es wäre daher denkbar, dass das Lied vielleicht um 1350, zur Zeit des grossen Sterbens, entstand und dass nur dieser eine Vers später entstand und eine ältere farblose Strophe verdrängte. Dass die

Idee vom Tanze der Toten übrigens wesentlich älter ist, beweist eine Stelle in der von Freidank 1229 verfassten „Bescheidenheit":

> Got tet wol, daz er verbot
> daz nieman weiz sin selbes tot:
> wisten in die liute gar,
> der tanz gewünne kleine schar.

Es handelt sich also schon hier um den deutlich ausgesprochenen Gedanken eines Reigentanzes, denn bei dem Tanze eines einzelnen Paares könnte nicht von einer Schar gesprochen werden.

Eine interessante Variante des Totentanzgedankens ist die bekannte Sage vom Rattenfänger in Hameln: Ein Spielmann, der durch Musik die Ratten bannt, lockt durch „der Pfeife Ton" die gesamte Kinderschar des Ortes an sich und führt sie in einen Berg, aus dem sie nie wieder herauskommen. Der Spielmann ist der Tod, den zur deutlicheren Charakteristik Ratten, die Sinnbilder unreiner Geister und armer Seelen, umgeben. Ihm folgen, Hand an Hand gefasst, die Kinder von des Bürgermeisters Töchterlein bis zum Kinde des Ärmsten herab, also alle in der kleinen Stadt vertretenen Stände, und er führt sie in einen Berg, also in den Schoss der Erde. Beachtenswert ist, dass am Rattenfängerhause die Inschrift „Anno 1284 am Dage Johannis et Pauli" steht. Wir wissen, dass die Chorea Machabacorum 1453 in Besançon am Johannistage stattfand, aber auch die berühmte Tanzwut brach 1375 am Johannistage aus, wobei nach dem Berichte der „Kölner Chronik" die Besessenen unaufhörlich sangen

> Here sent Johan
> so so — vrisch ind vro (frisch und froh)
> here sent Johan.

Der hl. Johannes galt aber nicht nur als Patron der Tanzenden, sondern auch als derjenige der Sterbenden und Abschiednehmenden. Musste sich ein Liebespaar für einige Zeit trennen, so nahm es den Johannis-Minnetrunk, fühlte Jemand sein Ende herannahen, so nahm er in der Hoffnung auf ein Wiedersehen im Jenseits einen Trunk „in St. Johanns Namen". — Zu allen diesen Gründen, die darauf schliessen lassen, dass die Totentanzidee in Deutschland entstanden ist und sich dort fortgebildet hat, gesellt sich noch einer, nämlich die schon oben citierten Worte der lateinischen Ausgabe der Danse macabre „ab eximio Macabro versibus alemanicis edita". Welche Mühe ist, namentlich von deutschen Verfassern, darauf verwendet worden, nachzuweisen, dass ein deutscher Dichter Macabrus nicht existiert habe, sondern dass das Wort einer fremden Sprache angehöre und nur von Desrey missverstanden sei. Das arabische magabir (Gräber), das griechische makarios (selig), das lateinische macresco (abmagern), das englische make away (töten), das auvergnische ma cabre (Dudelsacklied), das bergamesische marcabret (Teufel) und das burgundische bachuber (Schwertertanz) haben als angebliches Stammwort herhalten müssen; daneben hat man eine Korruption aus dem Namen des hl. Macarius oder dem der sieben Makkabäer vermutet oder endlich den provençalischen Troubadour Marcabres als den Verfasser betrachtet. Und doch sind wir nicht etwa allein auf die Worte Desreys angewiesen, sondern Lydgate nennt als Verfasser ebenfalls „Machabree the Doctoure" und bezeichnet die französische Einleitung als „Wordes of the translatour (Übersetzer)". Wer diese rätselhafte Person Macabrus sei, vermag ich ebenfalls nicht zu sagen; meine Ansicht geht aber dahin, dass die Lesart „Danse macabre" überhaupt falsch ist und dass sie richtig „Danse macabré" lauten müsste. Le Febure (1376) sagt Macabree, Lydgate — Machabree, Desrey — Macabrus, der französische Druck von 1589 — machabrey, Oudin (1640) — Macabée ou Macabré, Chorier (1659) — Macabrey. Bis um die Mitte des XVI. Jahrhunderts druckte man noch keine Accente, und wenn daher die alten Ausgaben das Wort macabre haben, so konnte dies sehr wohl macabré ausgesprochen werden.[1]

[1] Leider bin ich erst kürzlich auf die Besprechung aufmerksam geworden, die Gaston Paris dem Seelmannschen Buche in der französischen Zeitschrift „Romania" Bd. XXIV, S. 129—132 hat angedeihen lassen. Hätte ich früher gewusst, dass dieser ebenfalls die Lesart „macabré" für richtig hält, so würde ich sie ohne weiteres in der vorliegenden Arbeit durchgeführt haben. Zu meiner Freude hält G. P. „Macabrus" ebenfalls für einen Eigennamen, doch weichen im übrigen seine Ansichten wesentlich von den meinigen ab. Beispielsweise verlangt er die Schreibart „Todestanz" für „Totentanz". Wir müssen nns aber vergegenwärtigen, dass der Tod an den Sterbenden herantritt, das Zwiegespräch gewissermafsen den Todeskampf bildet, und dass mit dem letzten Worte des Opfers auch seine Seele entflieht. Nun erst beginnt der Tanz in das andere Land, an dem also nicht etwa die Sterbenden, sondern nur die Toten teilnehmen. Das schon im XV. Jahrhundert gebräuchliche Wort „Totentanz" ist mithin richtig gebildet.

Auch die berühmten „Heures“ mit Totentanzbildern scheinen keineswegs französischen Ursprungs zu sein, wie man dies bisher als selbstverständlich annahm. Die beiden frühesten Ausgaben des Werkes sind nämlich eine lateinische von 1490 mit der Druckermarke M R und eine deutsche (gedutscht nach dem latin) von 1491. Die Schlussschrift der letzteren besagt: „Getruck zů cleinī Troya da man zalte von der geburt cristi 1. 4. 9. 1.“ Massmann hat dies irrtümlich als eine Verdeutschung von Troyes angesehen; in der Wirklichkeit liegt Klein-Troja aber bei Prag und die dort in den Jahren 1491—97 erschienenen Bücher scheinen mit Typen aus der Offizin des Anton Sorg von Augsburg gedruckt worden zu sein. Der Drucker der lateinischen Ausgabe ist aber der aus Strassburg stammende Marc Reinhard, der in Lyon eine Druckerei eingerichtet hatte und vielleicht mit dem bekannten Johannes Grüninger alias Reynard verwandt war. Deutsche waren es also dem Anscheine nach, die den Totentanzgedanken den Gebetbüchern einverleibten, und einigen Illustrationen der französischen „Heures“ scheint sogar das Baseler Gemälde als Vorbild gedient zu haben.

So glaube ich denn für meine Ansicht, dass der Totentanzgedanke deutscher Geistesrichtung entsprossen ist und nicht durch ein französisches Drama, sondern durch ein deutsches Lied seine Verbreitung über Europa gefunden hat, ausreichende Beweise erbracht zu haben und möchte zum Schluss nur noch kurz einige nebensächliche Punkte berühren.

Der Verwechselung des Todes mit den Toten habe ich schon mehrfach gedacht; als solche ist auch die zuweilen in Totentänzen anzutreffende Darstellung weiblicher Todesgestalten aufzufassen. Wenn Petrarka den Tod als Frau besingt, so will ich der allgemeinen Ansicht, dass ihn hierzu der Gebrauch der romanischen Sprachen, die den Tod mit dem weiblichen Artikel verbinden (la mort, la morte, la muerte), veranlasst habe, nicht direkt widersprechen, doch ist nicht zu übersehen, dass auch mors weiblich war, die Alten den Tod aber nie als Frau darstellten. Dagegen spricht sich ein deutlicher Hohn im Heidelberger Blockbuch und in dem Gemälde von Chaise-Dieu aus, die beide den Edelmann durch einen weiblichen Tod zum letzten Tanze auffordern lassen, also eine Tote dem Tode substituieren. Durch die Renaissance, die seit etwa der Mitte des XV. Jahrhunderts den Tod mit der Parze Atropos zu identifizieren begann, erhielt, namentlich in Frankreich, der weibliche Tod noch grössere Verbreitung. König René, der für Todesdarstellungen besondere Vorliebe hatte, liess am Fronleichnamstage 1462 zum ersten Male in Aix (Provence) ein Prozessions-Schauspiel „den Triumph des anbetungswürdigen Sakraments“ aufführen, in dem die Parzen und zahlreiche Teufel auftraten und das bis in unser Jahrhundert hinein alljährlich in jener Stadt zur Aufführung gelangte. In einem französischen Gedichte von 1460 tritt ebenfalls Atropos an Stelle des Todes auf, und seitdem sind in Frankreich weibliche Todesgestalten keine Seltenheit mehr, wie wir dies besonders bei dem Totentanz in Rouen beobachten können.

Dieser weibliche Tod darf aber mit der in Deutschland mehrfach dargestellten „Frau Welt“ nicht verwechselt werden. Schon Wirnt von Gravensberg schildert sie als vorn schön und reizend, rückwärts aber von Gewürm und Verwesung zerfressen, und am Wormser Dome sehen wir eine aus dem XIV. Jahrhundert stammende Statue, die eine Frau darstellt, deren Rücken voll Schlangen ist. Hier handelt es sich also nicht um den Tod, sondern um eine menschliche Figur, welche die Vergänglichkeit alles Irdischen repräsentieren soll. Derselbe Gedanke gelangt auch in einem Holzschnitt des XV. Jahrhunderts und in einem vielerwähnten, aber nicht mehr vorhandenen Bilde in Hannöversch-Minden zur Darstellung, das die Bezeichnung VANITAS VANITATVM trug. Seine Vorderseite zeigte ein in prächtige Kleider gehülltes Weib, auf der Rückseite aber war der Tod mit Sense gemalt. — Die im XVI. Jahrhundert sehr beliebte Darstellung einer entkleideten üppigen Frauengestalt, die vom Tode überrascht wird, hat hingegen mit einer Moral überhaupt nichts zu thun, sondern war lediglich auf den Sinneskitzel berechnet, wobei der Knochenmann nur als Staffage diente.





Die Münchener „Fliegenden Blätter“ und ihre Geschichte.

Von

Georg Boetticher in Leipzig.

Humoristische Zeitschriften haben im allgemeinen ein kurzes Leben. Sie kommen und gehen wie die Blätter im Walde. Wie viele schon haben wir binnen Jahresfrist erscheinen und verschwinden sehen! Ein Witzblatt, das sich zehn Jahre gehalten und mit Ehren gehalten hat, das darf sich schon dessen als einer Seltenheit berühmen.

Dies gilt es in Betracht zu ziehen, will man der Thatsache völlig gerecht werden, das eine humoristische Zeitschrift heute auf ein 54jähriges Bestehen zurückblickt und während dieser Zeit nie aufgehört hat, das anerkannt beste, beliebteste und gelesenste Witzblatt Deutschlands zu sein. Jeder weiss hiernach, dass von den Münchener *„Fliegenden Blättern“* die Rede ist.

Die Fliegenden Blätter! Wie anheimelnd die Worte klingen! Wer, der sich deutsch nennt, kennt und liebt sie nicht! Schon unsere Väter, ja die Grossväter haben sich an ihnen erfreut, wie es jetzt unsere Kinder thun; ihre 107 Bände umschliessen ein tüchtiges Stück Kulturgeschichte. Und sie sind selbst eine bedeutsame Kulturerscheinung.

Welche Wandlungen im politischen, sozialen, künstlerischen, wissenschaftlichen Leben der Nation hat dies Blatt mit angesehen und in Wort und Bild wiedergespiegelt! Welche Schätze an Humor, Witz, Satire, Ironie und Poesie hat es in dem langen Zeitraum aufgestapelt! Wieviel originelle und liebenswerte Dichter und Künstler wurden in seinen Spalten zuerst der Nation vorgestellt! Wieviel Millionen Leser hat es erheitert, im Leiden erquickt und getröstet, wieviel Deutsche im fremden Lande froh, wehmütig, stolz, immer aber in Liebe zum Vaterlande gestimmt! Ja, es ist



Herr Winter in der Christnacht.
Zeichnung von Moritz von Schwind.

etwas Schönes, Erfreuliches um dies Blatt, auf das der Deutsche wohl stolz sein darf! —

Als es vor vier Jahren das Jubelfest seines fünfzigjährigen Bestehens beging, da ward ihm in seltener Einmütigkeit von der deutschen Presse gehuldigt. Unter den vielen Festartikeln, die damals zu Ehren der Jubilarin und über dieselbe gebracht wurden, zeichnete sich durch ebenso eingehende wie liebe- und verständnisvolle Darstellung die „Jubiläumsstudie“ von Fred. Walter aus, die, mit vielen interessanten Illustrationen geschmückt und offenbar von den Herausgebern der „Fliegenden Blätter“ durch umfassende Mitteilungen unterstützt, in der „Kunst unserer Zeit“ erschien und Heft V und VI dieser Zeitschrift allein einnimmt. In diesem, von gründlichster Sachkenntnis zeugenden Aufsatze werden — wie dies in einem Kunstblatte ganz natürlich — besonders die *Illustratoren* der „Fliegenden Blätter“ erschöpfend behandelt, die Dichter und Humoristen des Wortes dagegen nur ganz am Schlusse und etwas parenthetisch erwähnt. Wir wollen versuchen, hier ergänzend einzutreten und, indem wir die 107 Bände der „Fliegenden Blätter“ durchblättern und in chronologischer Reihenfolge auf uns wirken lassen, über die Eindrücke zu referieren, die wir von ihrem litterarischen und künstlerischen Inhalte empfangen, unter eingehender Behandlung des *ersteren*, während wir, was die Illustrationen und ihre Urheber betrifft, uns kürzer zu fassen gedenken, diejenigen, die sich weiter hierüber zu unterrichten wünschen, auf die Studie von Fred. Walter verweisend.



Der gestiefelte Kater. Zeichnung von Moritz von Schwind.

Ehe die „Fliegenden Blätter“ erschienen, besass Deutschland kein allgemeines humo-



Eiseles und Beiseles Reise nach München.
Zeichnung von Kaspar Braun.

ristisches Blatt. Man war auf Einzelpublikationen humoristischer Dichter und auf Lokalblättchen angewiesen, deren Witze selten derart zündeten, dass sie die Aufmerksamkeit weiterer Kreise über die Landesgrenzen hinaus erregt hätten. Ein Blatt, das die Stimmungen der Nation oder richtiger ausgedrückt: die Absonderlichkeiten all der 36 Ländchen launig wiederspiegelte — ein solches existierte nicht. Und doch lag das Verlangen darnach in der Luft. Die Zerfahrenheit und Unerquicklichkeit der politischen und sozialen Zustände in Deutschland, das Überwuchern einer abgeschmackten, zopfigen Büreaukratie liess, bei der sonstigen Ohnmacht des deutschen Volkes gegen seine Quäler, viele sich in die heiteren Regionen der Dichtkunst flüchten und rief in anderen die Kräfte des Humors, des Witzes und der Satire wach, die, einmal geweckt und durch die herrschenden Zustände wach gehalten, nach Bethätigung verlangten.



Weiland Gottlieb Biedermaier.
Zeichnung von E. Ille.

Diese Stimmung der Geister, von der sie wohl selbst erfüllt sein mochten, erkannten ganz richtig zwei junge strebsame und intelligente Männer in der guten Stadt München, der Maler und Xylograph *Kaspar Braun* und der Buchhändler und Schriftsteller *Friedrich Schneider*. Sie vereinigten sich — es war im Jahre 1843 — zur Gründung eines humoristischen Blattes. Schon im Oktober des folgenden Jahres kam die erste Nummer unter dem Titel *„Fliegende Blätter"* heraus.

Ob den Gründern bei dieser Namensgebung die Einzeldrucke der Reformationszeit oder die Verse Uhlands

„Gieb ein fliegend Blatt
den Winden —
Muntre Jugend hascht es
ein!"



Die Wurzel alles Übels.
Zeichnung von F. Staub.

vorschwebten, das ist gleichgiltig. Genug, die erste Nummer erschien und erweckte in künstlerisch gebildeten Kreisen Interesse. Sie mutet uns heute freilich sehr zahm und witzarm an mit ihrer harmlosen Erzählung, vier illustrierten Sprüchwörtern und acht Bilderscherzen politischen Charakters. Aber man war damals eben nicht verwöhnt. Und ausserdem muss zugestanden werden, dass der Ton, der in jener ersten Erzählung angeschlagen ward — sie hiess „Das Heidelberg Fass“ und hatte *E. Fentsch* zum Verfasser — etwas warmes, herzliches, Behagen erweckendes hat, und ihre drei Illustrationen (von *K. Braun*) uns fast Ludwig Richtersch anheimeln.

Ein Autorname findet sich in der ganzen Nummer nicht, weder unter der Erzählung, noch auf den Illustrationen. Wir wissen aber, dass die Sprüchwörter von Braun (die Bilder) und Schneider (die Texte) selbst herrührten und die politischen Scherze in Wort und Bild den Grafen Pocci, den trefflichen Humoristen mit Stift und Feder, zum Verfasser hatten.

Ihrer Gepflogenheit, die Autornamen zu verschweigen, bleiben die „Fliegenden Blätter“ aber nicht lange getreu: schon in den nächsten Nummern erfahren wir, dass diese Erzählung „nach Meissner“, jene „aus Bülows Novellenbuch“ sei; wir finden Gedichte von Chamisso, Kopisch, Immermann, Volkslieder wie „Rinaldo Rinaldini“, „Guter Mond, du gehst so stille“ — alles bereits bekannte und schon anderwärts veröffentlichte Dichtungen, hier nur wiederabgedruckt, um den Künstlern Gelegenheit zu Illustrationen ernster oder heiterer Natur zu geben.

Von den Illustratoren der ersten Bände sind ausser dem Herausgeber *Kaspar Braun* zu nennen: *Dyck*, der Allegorist der „Fliegenden Blätter“ und einer ihrer unermüdlichsten Mitarbeiter, der schon erwähnte Graf *Pocci*, *Max Heider*, der Jagdmaler, der später seine köstlichen Jagdhumoresken schuf, ferner *Steuber*, der fruchtbarste aller Illustratoren, durch grosse Ungezwungenheit und Natürlichkeit der Darstellung sich auszeichnend, *Carl Reinhardt*, der durch seinen Bilderbogen „Der Löwe ist los“ so populär gewordene Humorist, der Feder wie Stift gleich gut handhabte und dessen daher später als Schriftsteller noch gedacht werden muss, die Romantiker *Adamo*, *Muttenthaler*,



De Wachtmeester im Frieden.
Zeichnung von W. Diez.

Schmolzé, die alle drei in der Darstellung mittelalterlichen Lebens excellierten, und endlich *Ille*, dessen besondere Begabung (die Erfassung der Biedermeier-Zeit) erst später zur Geltung gelangen sollte.

Von höchster Bedeutung für das Ansehen des neuen Blattes war die Beteiligung *Moritz von Schwinds*, der mit einer grösseren Leistung zuerst in Band 6 (als Illustrator des Rollettschen Gedichtes „Herr Winter") auf den Plan trat, durch poetische Auffassung, durch Energie und Sicherheit seiner Griffelführung Aller Herzen gewann und die Künstler zumal entzückte und hinriss. Seine Verkörperung des Winters ist bis auf heute das klassische Vorbild für die Darstellung des „Weihnachtsmannes", des „Knechts Rupprecht" geblieben und nie übertrumpft worden. Der liebenswürdigen Verse *Rolletts*, die einem Schwind die Anregung gaben, soll aber hierbei ebenfalls dankbar gedacht werden.

Bereits gedruckte Beiträge in ihre Spalten aufzunehmen, dieses Notbehelfs bedurften die Fliegenden bald nicht mehr. Nicht nur die Künstler, auch die Dichter und Schriftsteller fassten Vertrauen zu dem Blatte, und schon in Band 1 und häufiger noch in 2 und 3 (es sind Halbjahrs-Bände) begegnen wir Gedichten von *E. Geibel*, *A. Kopisch*, *Justinus Kerner*, *v. Kobell*, *J. C. Vogl*, *K. G. Nadler*, *L. Bechstein*, *L. Pfau*, sowie Erzählungen von *Marggraff*, *Schücking*, *Geibel*, *Spindler*, *Gerstäcker* und anderen, deren Namen in der deutschen Litteratur einen guten Klang haben. Marggraff und Gerstäcker zumal sind in dieser ersten Zeit fleissige Mitarbeiter, und wir verdanken ihnen eine Reihe amüsanter Humoresken, von denen Marggraffs „Fritz Beutel" und Gerstäckers „Der Freischütz" noch manchem heutzutage in guter Erinnerung sein dürften. Von den Dichtern ist *Kobell* der weitaus am häufigsten anzutreffende, und sein schalkhafter, herzgewinnender Humor, der sich besonders in seinen Dialektdichtungen — er war verschiedener Dialekte mächtig — äusserte, hat gewiss nicht wenig zu der wachsenden Beliebtheit des Blattes



Im Eifer der Pflicht.
Zeichnung von A. Oberländer.

beigetragen. In der That, man muss schon zu Mörike greifen, um ähnlich naiver Schelmerei teilhaftig zu werden, wie sie uns Kobell in vielen seiner Dichtungen bietet. Sein Mitstreiter um die Palme der Dialektdichtung, der prächtige *Nadler*, ist weit drastischer und derber im allgemeinen, doch nicht minder köstlich in den Gedichten, die in diesen Jahren die Fliegenden von ihm bringen, und sein „Brand im Hutzelwald“ zählt zu den Kabinettstücken deutscher Dialekt-Dichtung. Auch *Kopisch*, der Dichter der „Heinzelmännchen“, erfreut uns in diesen ersten Bänden mit humorsprühenden Poesien. „Der schlesische Zecher“, „Der grosse Krebs im See“, „Ein guter Zug“ und andere nachmalig in die Kommersbücher übergegangene Gedichte finden wir hier. *O. v. Reicherts* „So pünktlich zur Sekunde“, das allein noch den Namen des Dichters den heutigen Studenten übermittelt, und *Hornfecks* trinkfrohe Lieder, später in seinem famosen „Schenkenbuch“ vereint, erscheinen jetzt, und in Band 5 die „Lieder eines fahrenden Schülers“ unterzeichnet v. S. — die Erstlinge *Victor von Scheffels*. Eine Zeichnung, der einen Illustration dieser Lieder völlig gleichend, die der Dichter mit einer Abschrift seiner Gedichte damals



Drei Wochen war der Frosch so krank!
Jetzt raucht er wieder, Gott sei Dank!
Zeichnung von Wilhelm Busch aus dem Bilderbogen „Die beiden Enten und der Frosch“.

seinem Studienfreunde Schwanitz sandte, lässt vermuten, dass Scheffel auch die Illustrationen zu diesen Liedern zeichnete oder sie doch durch Einsendung von Skizzen anregte und beeinflusste. Scheffel, der von nun an und viele Jahre hindurch den Fliegenden ein treuester Mitarbeiter wird und fast alle seine „Gaudeamus-Lieder“ nach und nach in ihren Spalten veröffentlicht (daneben auch viele andere, die er später in keine Sammlung aufgenommen), muss als die



Heimliche Randzeichnungen aus dem Schreibhefte des kleinen Moritz.
In der Schulprüfung.
Zeichnung von A. Oberländer.

Modebilder.



Rococo-Schnörkel-Frisur.



Renaissance-Schnöckerln-Frisur.
Zeichnungen von L. Bechstein.

stärkste humoristische Kraft des Blattes unter dessen Dichtern bezeichnet werden.

Unter allen den Dichter-Humoristen seiner Zeit: Nadler, Kobell, Kopisch, Reinick, Eichrodt ist er weitaus der Markigste, und an Frische, pulsierendem Leben und Plastik der Darstellung erreicht ihn kein Früherer und Späterer. Nicht Baumbach, der bei aller Grazie und Liebenswürdigkeit des Humors doch der Kraft und hinreissenden Energie ermangelt, die in den Rodensteinliedern, z. B. „Den grössten, schönsten Durst der Pfalz“, so wundersam verklärt und ins Grossartige erhebt — geschweige denn Julius Wolff, dem überhaupt der eigentliche Humor abgeht. Nur Julius Meyer, der Verfasser der viel zu wenig gekannten, auch noch von Scheffel gewürdigten „Durstigen Lieder“, schlägt zuweilen verwandte Töne an und ist unstreitig der kraftvollste und berufenste Sänger des „Durstes“ nach jenem.

Doch mit dieser Betrachtung eilen wir unserer chronologischen Musterung des Blattes weit voraus. Schon lange ehe Scheffels „Lieder eines fahrenden Schülers“ erschienen (die ja auch keineswegs den Dichter in seiner Vollkraft zeigen und somit kaum besonderes Aufsehen erregten), hatten die Herausgeber der Fliegenden durch Einführung zweier später weitberühmt gewordener Figuren: *Eisele und Beisele* (in Band 2) die Aufmerksamkeit von ganz Deutschland zu erwecken verstanden. Es war eine überaus glückliche Idee. Der jugendliche Baron Beisele unternimmt unter der Leitung seines Hofmeisters Dr. Eisele eine Reise durch ganz Deutschland, die beiden Gelegenheit giebt — meist zu ihrem Schaden! — die speziellen Verkehrtheiten und wunderlichen Einrichtungen der bekannteren Städte aller 36 Ländchen gründlich kennen zu lernen. Da die Reise nach und nach das gesamte Vaterland durchquerte, so nahm schliesslich alle Welt in Deutschland an ihr teil und interessierte sich höchlich dafür. Bilder und Texte wurden aufs lebhafteste besprochen und — da für beides kein Autor genannt war — schliesslich allen möglichen Künstlern (auch W. Kaulbach) in die Schuhe geschoben, sodass sich die Redaktion im Februar 1847 — im April 1846 waren Eisele und Beisele zum erstenmal erschienen — zu der Erklärung genötigt sah, dass diese Figuren von den Verlegern und Herausgebern selbst erdacht seien: die Zeichnungen von Kaspar Braun, Namen und Texte aber von Friedr. Schneider.

Die Herausgeber durften sich mit Stolz zu dieser Vaterschaft bekennen: die Idee war vorzüglich, die Witze waren gut und treffend, und was die Zeichnungen betrifft, so stellten sie durch Kraft der Linienführung und lebendige Darstellung alle bisher in den Fliegenden veröffentlichten in den Schatten. Noch heute er-



Prophet aus Rache.
Gefreiter (nachdem er vom Bataillons-Commandeur einen Tadel bekommen):
„Den — seh'n mer auch noch im Cylinder!“
Zeichnung von H. von Nagel.

scheinen sie uns viel weniger veraltet als die meisten damaligen Holzschnitt-Illustrationen. Wohl hatte schon im ersten Bande die von Graf Pocci in Wort und Bild geschaffene Figur des „Staatshämorrhoidarius“ — der Typus des geplagten deutschen Aktenmenschen — allgemeineres Interesse erregt; doch erst die drolligen Eisele und Beisele bewirkten, dass der Name des Blattes im ganzen Vaterlande wiederhallte und alle Welt sich um die „Fliegenden Blätter“ zu bekümmern begann. Mehr und mehr sammelten sich seit dieser Zeit die humoristischen und poetischen Kräfte unter dem Banner von Braun und Schneider, und wir vermissen kaum einen Namen von Ruf in der Liste der damaligen Mitarbeiter des Blattes. *Scheffel,* wie erwähnt, steuert fleissig bei (jetzt schon vollgewichtige Proben seines Könnens, so die köstlichen „Hildebrand und sein Sohn Hadubrand“, „Ein Häring liebt eine Auster“, „Als die Römer frech geworden“), *Eichrodt* erscheint mit seiner „Wanderlust“, *Rob. Reinick,* der Maler und Poet, mit seinen „Vormärzlichen Liedern“. *Ludw. Kalisch, Märzroth, Bechstein* sind mehr oder minder gut vertreten, und eine Menge seitdem zu Volksliedern gewordene Gesänge ohne Verfassernamen füllen die Spalten. Dazwischen finden wir ergötzliche Humoresken von *Carl Reinhardt, Hackländer, Herlosssohn* — so des letzteren berühmt gewordene „Geschichte zweier Deutschen im Auslande“, die, auf eine wüste Insel verschlagen, einen Verein gründen, sich aber bald in zwei Vereine spalten . . .

Unangenehmes Hinderniss.

„Ach, Frau Baurath, seien Sie nur nicht böse, dass mein Mann nicht beim Begräbniss vom seligen Herrn Baurath mitgegangen ist — er konnte absolut nicht!“ — „War er krank?“ — „Nein, aber er hat einen so komischen Gang, dass er bei keinem Begräbniss mitgehen kann!“

Zeichnung von Th. Gratz.



Verunglücktes Compliment.

„Nun, mein Fräulein, wie haben Sie sich in der Kunstausstellung amüsirt?“ — „O, herrlich! Ich habe nur Ihr Gemälde bewundert!“ — „Wirklich?“ — „Jawohl. Vor den andern standen immer so viel' Leute, und da habe ich das übrige so recht mit Musse betrachten können.“

Zeichnung von René Reinicke.

In den Revolutionsjahren 1848 und 49 macht sich naturgemass der politische Witz in den Fliegenden wieder stärker geltend. So wird die Flucht Herweghs vom badischen Kriegsschauplatz (angeblich unter dem Schutzleder des von seiner Frau kutschierten Wagens, was später indessen bestritten wurde) bildlich vorgeführt und boshaft von der Herweghschen Strophe begleitet: „Das war ein Ritter noch mit Fug“ . . .

Ein anderer harmloserer politischer Scherz, der aber nicht des Witzes ermangelt, findet sich etwas früher „*Wie Preussen in Deutschland aufgeht*“ ein Vorgang, den der Künstler an einer Reihenfolge von Reichsadlern demonstriert, deren erster als Mittelstück einen dünnen Preussen zeigt, der von Adler zu Adler immer dicker und dicker wird (*auf*geht).

Hier muss auch der in Band 9 zuerst auftretenden, von den Herausgebern erfundenen „*Barnabas Wühlhuber und*



Casimir Heulmaier“ und ihrer wunderbaren Fahrten und Erlebnisse in Amerika gedacht werden, Typen von Ultra-Radikalen, die nach dem 48er Putsch nach dem Lande ihrer Sehnsucht ausgewandert sind und dort furchtbare Enttäuschungen erleben.



Ein Gewitzigter.
Der Herr Baron befindet sich in Verlegenheit. Er lässt den Geldvermittler Goldfuchs zu sich rufen und fordert ihn auf, ihm so schnell wie möglich 2000 Gulden zu verschaffen. „Herr Baronleben“, sagt Goldfuchs, „2000 Gulden werd schwer gehen; aber 1500 werd moglich sein, wenn Herr Graf e' Wechselche af 2000 dafür geben!“ — „Wos! Wechsel!? Nain, unterschreib' ich nicht — hob' ich schon einmal zahlen müssen!“
Zeichnung von H. Schliessmann.

Unter den unpolitischen Anekdoten jener Zeit finden wir so manche später klassisch gewordene, wie die Äusserung jenes Menschenfreundes: „So ein Sklave hat es ja ganz gut: früh hat er seinen Reis, mittags hat er seinen Reis und abends hat er wieder seinen Reis“, oder das noch heute unvergessene sinnige Lied „Wenn der Mops mit der Wurst übern Spucknapf springt“, das in Text wie Bild den Dresdener Reinhardt zum Verfasser hat, der es einem angeblich von König Ludwig I. herrührenden Liede „Wenn der Mut in der Brust die Spannkraft übt“ nachgedichtet haben soll. In den gesammelten Gedichten dieses Königs findet es sich übrigens nicht. Reinhardt, dessen Humor ein wenig nach dem Schadenfrohen neigt, liefert gerade in dieser Zeit den Fliegenden noch viele lustige Vers- und Bilder-Scherze. Er besitzt entschieden wirkliche vis comica, und man darf ihn mit *Töpffer*, dem Schöpfer des „Steckelbein“, und *Hoffmann*, dem



Nachtbesuch in Afrika.
Zeichnung von E. Reinicke.

Verfasser des „Struwelpeter“ (alle drei, beiläufig gesagt, Maler und Schriftsteller), zu denen zählen, die vermutlich am stärksten auf Wilhelm Busch eingewirkt haben und unzweifelhaft seine Vorläufer sind; dichterisch ist Busch wohl auch von dem Verfasser der Jobsiade stark beeinflusst worden.

Im 11. Bande der Fliegenden (etwa um 1850) tritt zum erstenmal eine „Rätselhafte Inschrift“ auf, eine später sehr beliebte „Charge“, die hunderte von mehr oder minder gelungenen Nachahmungen gezeitigt hat.

Zu den bereits genannten bisherigen Mitarbeitern gesellt sich vom 13. Bande ab der Leipziger *A. Brendel* mit seinen drolligen, im sächsischen Dialekt vorgetragenen „Erzählungen des Herrn Graf aus Berne nebst Sohn und Malermeister Kohle“ — unwiderstehlich komische Schilderungen der Reisen dieses Biedermannes, dessen sächsische Gutmütigkeit allerorts furchtbar ausgenutzt wird und ihn in hunderterlei peinliche Situationen verwickelt. Diese Erzählungen wirkten ähnlich zwerchfellerschütternd wie Eisele und Beisele auf das Publikum und erfuhren deshalb eine Menge Fortsetzungen. Brendel steuerte auch ausserdem viele launige Gedichte und Geschichten bei und blieb bis zu seinem Tode (Ende der 70er Jahre) den Fliegenden ein treuer Mitarbeiter.



Eine verliebte Patientin.
Arzt. „Ich kann Ihnen die Versicherung geben, dass ich Sie in kurzester Zeit vollkommen herstelle!“
Patientin: „O bitte! Das eilt gar nicht!“
Zeichnung von E. Zopf.

Eine Zeichnung von Reinhardt, die im 14. Bande erschien, mit der Überschrift: „Friedrich Gerstäcker auf der Reise“, zeigt den bekannten Reiseschriftsteller, wie er, im Urwalde, auf eine riesige Schlange tritt, während rechts ein Büffel, links ein Indianer und von hinten ein Krokodil auf ihn einfahren. Darunter steht: „Hurrah, das giebt wieder einen famosen Artikel für die Gartenlaube!“ Das Bildchen charakterisiert hübsch die damalige Zeit, die noch Spass verstand: einen Spass zu machen und ihn nicht übel zu nehmen. Die Fliegenden getrauten sich das mit einem hochbeliebten Mitarbeiter, und dieser hielt nach wie vor treu zu seinem Blatte.

Drei Dichter, die später dem Blatte eifrigste Helfer, der eine sogar als Redakteur, werden sollten, kommen jetzt



„. . . Und wo stand Ihr Herr Gemahl, als Sie ihn kennen lernten, Frau Hauptmann?“ — „Der stand im „Tagesanzeiger“!“
Zeichnung von H. Schlittgen.

in Sicht: ***Franz Bonn*** (der vielfach auch v. Miris — „von mir is's“ — unterzeichnet), *Crassus* (Krassberger) und *Dr. Märzroth* — alle drei gemütvolle, sinnige Humoristen, dabei in jeden Sattel gerecht. Auf ersteren, dem die Redaktion der Fliegenden viele Jahre lang eine entscheidende Stimme auf die Gestaltung des Blattes zubilligte und der zahllose ernste und humoristische Beiträge in Vers und Prosa dem Blatte geschenkt hat, werden wir noch später zurückkommen.

Von den Gedichten unbekannt gebliebener Verfasser, die nun auftauchen, sind manche in die Liederbücher und zu weiterer Verbreitung gelangt: „Es liegt eine Krone im grünen Rhein“, „Wir sind die Hausknecht'“, „In der grossen Seestadt Leipzig“. Auch eine später häufig wiederkehrende Spezialität der Fliegenden tritt nunmehr auf: die „Illustrationen zu deutschen Klassikern“ — drollige Bilder-Travestieen ernster Dichterworte, die selbst einem Schiller, der am beliebtesten für diesen Zweck ist, ein Lächeln abgenötigt haben würden.



Überflüssige Mahnung.
„Gnädige Frau, der Kaminkehrer kommt!“ . .
Zeichnung von E. Harburger.

Im 21. Bande (1855) kündigt eine lange wohlgesetzte Erklärung das Erscheinen der „Auserlesenen Gedichte von Weiland Gottlieb Biedermaier, Schulmeister in Schwaben“, an. Es war *Ludwig Eichrodt*, der, ohne sich zu nennen, hier zunächst eine Reihe nicht von ihm verfasster und wirklich naiver Gedichte von unwiderstehlicher unbewusster Komik veröffentlichte (denen er bald eine Anzahl eigener, im Tone jener ersten, folgen liess) und damit ein ganz neues Genre auf die Bühne brachte: die Biedermaier-Poesie. Da der von Eichrodt erfundene oder doch zuerst öffentlich angewandte Name zum allgemein gebräuchlichen Gattungsnamen geworden ist, so rechtfertigt sich wohl ein kurzes Eingehen auf den Dichter, der Eichrodt den Anstoss zu seiner Publikation gab. Es war Samuel Friedrich Sauter, Dorfschulmeister in Flehingen in Baden, der 1845, in seinem 79. Jahre, seine sämtlichen Gedichte auf eigene Kosten im Druck herausgab. Das Büchlein, jetzt selten geworden, zeigt sein wohlgetroffenes Porträt und dieses Porträt ist dasselbe, das in den Fliegenden den Gedichten des Weiland Gottlieb Biedermaier vorangestellt ist. Sauter war schon mehrere Jahre tot, als sich Eichrodt diesen kecken Scherz erlaubte. Übrigens hat Eichrodt nicht einmal die schlagendsten Gedichte des Büchleins zum Abdruck gebracht: es finden sich darin viele von geradezu verblüffender ungewollter Komik.

Der schelmische Eichrodt aber, der schon immer eine merkwürdig feine Witterung für die Abirrungen auch grosser Dichter vom Pfade der Poesie bekundet und z. B. Uhlands wunderliches Lied „Braucht es da noch vieler Worte, dich zu preisen, Frühlingstag?“ köstlich persifliert hatte, benützte die Maske des Biedermaier nicht nur, um Eckermann und Genossen ob ihrer fetischartigen Verehrung der Weimaraner Heroen einige Hiebe zu versetzen (siehe die köstliche „Grosse Litteraturballade“), sondern auch dazu, Biedermaiern ein wirkliches Goethesches Gedicht zuzuschieben („Die Welt ist ein

Sardellensalat“), worüber alsdann in den Fliegenden ein (wohl fingierter) Briefwechsel zwischen Goethekennern, der Redaktion und Eichrodt entbrannte, in welchem dieser das letzte Wort behielt mit der Behauptung, dass Biedermaier jenes Lied Goethe geschenkt habe und es nach Goethes Tode irrtümlich als von diesem herrührend unter den Nachlass - Gedichten veröffentlicht worden sei.

Von Anekdoten und Scherzen, deren Urheber sich schwerlich werden ermitteln lassen, erwähnen wir aus jener Zeit: „Das Blasrohr“ — diese heute noch berühmte Geschichte von der unergründlichen Dummheit jenes Drechslers, der ein gelbes Blasrohr von Eichenholz anfertigen soll und schliesslich einen Knüppel abliefert, der nicht gelb, nicht von Eichenholz, ohne Loch und also gar kein Blasrohr ist. Ferner den bekannten Ulk: „Die traurige und die fidele Sau, geometrisch konstruiert“. Nächst den prächtigen Gedichten von Scheffel und v. Kobell, die ihr Bestes in dieser Zeit produzieren und fast in jeder dritten Nummer anzutreffen sind, ergötzt uns Stauber mit seinen launigen Bildern des übermütigen „Bruder Straubinger“ und Kaspar Braun mit einer neuen Type: „Master Vorwärts“, einem Schwindelmaier von amerikanischer Unverfrorenheit. Auch diese Figur fand grossen Beifall, wenn sie auch nicht gerade die Wirkung von Eisele und Beisele erzielte. Zwei andere Typen Brauns: die Geschäftsreisenden Mutz und Wutz waren schon früher aufgetaucht, aber bald wieder verschwunden.



Sankt Bernhard.
Zeichnung von Hermann Vogel.

Zu den bisherigen Illustratoren tritt jetzt ein neuer, bedeutender, der in der Folge eine grosse Rolle in dem Blatte spielt: ***W. Diez***, als Maler bereits damals gefeiert. Seine Kriegsscenen voll Leben und Energie haben ihn besonders berühmt gemacht. In den Fliegenden aber zeigt er sich auch als ein feiner und liebenswürdiger Humorist, der Menschen jedes Schlages und Standes charakteristisch zu erfassen und markig und mit feinem Geschmack darzustellen weiss. Mit dieser Vielseitigkeit hat er Jahre hindurch den Fliegenden seinen Stempel aufzudrücken gewusst und eine ungeheuere Anzahl reizvoller Illustrationen geschaffen.

Auch Schwind lässt sich in dieser Zeit mit einem grösseren Bilderscherz, der sein virtuoses Können veranschaulicht, wieder einmal blicken. Es sind die „Athleten“, die später auch in die „Münchner Bilderbogen“ mit aufgenommen wurden.

Im 31. Bande — ums Jahr 1859 — zu dem wir nun gelangt sind, kommen die ersten Zeichnungen eines Künstlers zum Vorschein, der nachmals eine der Hauptleuchten der Fliegenden als Humorist des Griffels und der Feder ward und zweifelsohne zu den eigenartigsten und bedeutendsten Erscheinungen auf dem Gebiete des Humors zählt: *Wilhelm Busch.* Noch freilich ist er, in diesen ersten Zeichnungen, nicht der Unverkennbare, Einzige, als den wir ihn heute kennen. Aber wenige Bände später zeigt er bereits die Tatze des Löwen in seiner ersten grösseren Bildergeschichte „Die Maus oder die gestörte Nachtruhe.“ So

frei von allem Nebensächlichen war das Wesentliche eines humoristischen Vorgangs, und zu so drastischer Wirkung zugespitzt, noch nie vorgetragen worden. Es war eine *völlig neue* Art der zeichnerischen Darstellung, die hier eine erste, überaus erfolgreiche Probe ablegte.

Auch die frischen Landsknechtslieder von *Pocci* und *Eichrodts* „Sentimentale Jurisprudenz“ (Übertragungen klassischer Gedichte in die nüchternste Juristensprache) fallen in diese Zeit. Aus letzteren wird noch heute in Studentenkreisen gesungen:

Auf einem kühlen Grunde
Da liegt eine Servitut,
Besitzer ist verschwunden
Und aller Usus ruht.

Des Dresdners *Gottwald* gemütlich-humoristische Erzählungen treten auf. Vor allen aber entfaltet Wilhelm Busch die ganze Pracht seines hinreissenden übermütigen Humors. Seine besten Bildergeschichten (denen nun auch schon die bekannten klassischen Verse angefügt sind): „Die Enten“, „Die Fliege“, „Der hohle Zahn“, „Der Schnuller“, „Das Abenteuer in der Neujahrsnacht“ u. a. sind in diesen und den nächstfolgenden Bänden niedergelegt. Gerade in einer Zeit, da die übrigen humoristischen Kräfte der Fliegenden auf zeichnerischem Gebiete zu schwinden oder zu versiegen anfangen, tritt dieser Meister des Humors auf den Plan. Einige Jahre hindurch beherrscht er das Blatt beinah ausschliesslich. Nur W. Diez hält sich neben ihm in erstaunlicher und erfreulicher Vielseitigkeit. Als eine äusserst glückliche und damals mächtig durchschlagende Satire auf den Krämergeist Englands muss hier *Illes* „Master John in Birmingham“ (Verse und Zeichnung von Ille) erwähnt werden, der alle indischen Götzenbilder ausbietet:

„Kauft sie, zahlt sie, nehmt sie hin
Oder — eine Bibel!“



Letzte Begegnung.
Zeichnung von Carl Gehrts.

Busch macht bereits Schule. Eine lustige Bildergeschichte von *Steub* ist offenbar von jenem beeinflusst. In der Folge aber zeigt Steub eine eigene Physiognomie, die sich auch neben einem Busch sehen lassen darf.

Die zweite Sonne am Himmel des Humors beginnt aufzugehen: *Adolf Oberländer.* Von ihm wird später eingehender die Rede sein. *Carl Stieler* mit Gedichten in oberbayrischem Dialekt, *G. Costa* mit Versen burlesken Humors, *Ferd. Barth,* der Illustrator, erscheinen, um von nun an oft wiederzukehren. Oberländers Beiträge mehren sich — wenn er auch noch nicht zum vollen Ausdruck seines wunderbaren Talents gelangt — und er und Diez werden allgemach die Herrschenden in den Fliegenden, Steub und Stauber gleich hinter ihnen, während Busch für länger aus den Spalten verschwindet. Von anekdotischen „Chargen“ ist die „Professoren-Logik“ („Könnte das Schwein sich sagen: ich bin ein Schwein — so wäre es ein Mensch“) und die Moral der „Lehrreichen Geschichten“ („Quäle nie ein Tier zu sehr — oft geht hinter ihm sein Herr“) zu erwähnen, allenfalls auch das für die damalige unprüde Zeit charakteristische Gespräch zweier Lumpen: „Glaubst du eigentlich an einen Gott?

I Gott bewahre!" *I. Watters* Bilder aus der eleganten Welt, *Bechsteins* von Erfindungsgabe zeugende „Modebilder", *Fritz Brentanos* mit behaglicher Laune erzählte Geschichten, *Rostoskys* stimmungsvolle Landschaften, dazwischen zahlreiche Beiträge der getreuen Scheffel und Gerstäcker und ab und zu ein Beitrag von Busch — dies ist die Physiognomie des Blattes um 1867/68 herum. *Heinz Dewils* (Freiherr von Podewils), *Max Barack*, beide liebenswürdige Dichter-Humoristen im pfälzer Dialekt, *Felix Dahn* mit markigen Balladen tauchen auf und erscheinen von nun an häufig wieder. Barack beginnt seinen köstlichen Cyklus „Aus'me Seiler seine Erinnerunge", Dewils seinen nicht minder prächtigen „Heedelberger Dragoner-Wachtmeester", den Diez kongenialisch illustriert. Bemerkenswert ist, dass der Dichter die spröde Sonettenform gewählt und dennoch nie der Natürlichkeit des Dialekts Zwang angethan, ihn vielmehr in dieser Form zu köstlichster Wirkung zu bringen verstanden hat. Der erste vollsaftige „Oberländer": „Das Retraiteblasen in München" wird veröffentlicht und erregt allseitige Bewunderung.



Auf dem Wege der Besserung.
„Was thust Du denn hier mit dem vielen Flaschenbier? ... Gehst Du nicht mit auf die Kneipe?" — „Fällt mir nicht ein ... einmal muss das doch anders werden! Heut' will ich 'mal solid sein und daheim bleiben!"
Zeichnung von H. Albrecht.

Doch nun bricht der 70er Krieg herein und lenkt aller Augen auf die gewaltigen Ereignisse. Auch die Fliegenden verschliessen sich ihnen nicht. Der fröhliche Heinz Dewils stimmt sein schönes Lied an: „Frisch auf, du stolze deutsche Nation .... mit dir ist Gott und wird dich nicht verlassen." Eine Reihe satirischer Dichtungen auf das morsche, angefaulte Reich Napoleons, weihevolle Gedichte von *Redtwitz* und anderen, viele Kriegsanekdoten und Begeisterung atmende Scherze folgen; Busch bringt seinen „Partikularisten", den beim Siege der Deutschen die Ohren so lang, so lang werden, seinen „Monsieur Jacques", den Chauvinisten, und Heinz Dewils sein herziges Gedicht „Die bekehrte Bavaria" (die sich mit Preussen ausgesöhnt hat). Die bedeutendste Kundgebung aber der Fliegenden in der grossen Zeit ist: „Der deutsch-französische Krieg", eine romanische Tragödie in 5 Aufzügen, von *Steub* vortrefflich, ja meisterlich illustriert, der Text — aus Schillers Jungfrau von Orleans — von Fr. Bonn (?) aufs glücklichste und geschickteste den Ereignissen angepasst. Die originelle Zeichnung „Die Wurzel alles Übels" (mit den Zügen Napoleons III.), gleichfalls von F. Steub herrührend, und Heinz Dewils schönes Einzugs-Gedicht: „Herein, herein mit Siegessang, am Helm den Ehrenstrauss" mögen noch erwähnt werden, wie auch die klassisch gewordenen Anekdoten aus dem bayrischen Kriegsleben: „Wenn's di vielleicht



Selbsterkenntniss.
„Du, Mann, das geht aber nicht, dass Du die Brillantringe über die Glacéhandschuh' anziehst! Muss denn jeder Mensch sehen, wie viel Du Brillanten hast?!"
„Freilich! .. Ohne Brillanten lauf' ich ja 'rum wie ein Hanswurst!"
Zeichnung von Franz Stuck.

noch friert, nachher zünd i noch a so a Häusl an!" und: „Übrigens, liebe Eltern, kommen wir nun bald nach Hause. Der Friede liegt schon in der Luft, denn man hört nur noch selten: ‚Lieber Kamerad', ‚Hört Kinder' — dagegen geht es bereits wieder per Esel und Rindvieh. . ."

Heinrich Seidel, der schon zu Beginn des Krieges mit sinnigen Dichtungen in dem Blatte erschien, aber damals unter dem Kriegslärm nicht zu Gehör kommen konnte, tritt jetzt in erfreuliche Geltung. Er zeigt sich in den heiteren Gedichten wohl zunächst noch im Banne Scheffels, mehr und mehr aber findet er seinen eigenen Ton, den wir an dem Verfasser „Leberecht Hühnchens" kennen und lieben.

Es ist fast nicht durchführbar, der Fülle launiger Beiträge jener Zeit, die einen mächtigen Aufschwung der Fliegenden zur Folge hatte, auch nur in grossen Zügen gerecht zu werden. Der Anekdoten- und Witz-Schatz des Blattes, an dem ganz Deutschland mitarbeitet, kommt ohnehin zu kurz in dieser Schilderung, die sich naturgemäss hauptsächlich mit den *namhaften* Künstlern und Dichtern zu beschäftigen hat. Von neu hinzutretenden Mitarbeitern seien die Illustratoren *Harburger* und *H. Schneider* und der deutsch-amerikanische Dichter *E. Dorsch* mit seinen tiefempfundenen Strophen an das Vaterland genannt.

Schier epochemachend in der Geschichte des Humors wird die Schulhumoreske *Ernst Ecksteins* „Der Besuch im Carcer". Nie war der Übermut jugendfroher Schüler kecker, frischer und zwerchfellerschütternder geschildert worden, als in dieser glücklich erfundenen Erzählung, die den allgemeinsten Beifall fand und in der Buchausgabe den unerhörten Erfolg einer 50. Auflage binnen eines Jahres erzielte. Sie machte den Autor mit einem Schlage berühmt und veranlasste eine Menge Nachahmungen, die alle nicht entfernt an ihr Vorbild heranreichen. Eckstein selbst hat nie wieder eine fröhlichere Humoreske geschrieben, wenngleich noch manche seiner Schul-Geschichten des Ergötzlichen gar viel enthält. Er ward ein fleissiger Mitarbeiter der Fliegenden und hat ihnen zahlreiche Humoresken und Gedichte beigesteuert.

Ihm gesellten sich *Vacano*, *Ewald König*, *J. van Dewall*, *Sacher-Masoch*, *A. v. Winterfeld* mit Erzählungen und *Stinde*, *Franzos*, *Kalbeck*, *Sturm*, *Roderich*, *Lingg*, *G. Seuffer*, *Seidl*, *Günther Walling*, *A. Silberstein* mit Gedichten zu. Denn der Drang war jetzt gross! *Franz Bonn* spendet sein Lied von der Sehnsucht nach der schönen Schänkin seiner Studentenzeit: „es war die glückselige Jugend, die mir den Wein kredenzt!" *Meggendorffer*, mehr Erfinder als Künstler, aber als solcher voll drolligster Einfälle, macht seine Antrittsvisite, *Franz Trautmann* erfreut durch gemütvolle Geschichten, *Oberländer* durch die köstlichen „Randzeichnungen aus dem Schreibhefte des kleinen Moritz", *Peter Auzinger*, *Stieler* und *Bonn* erquicken durch ihre Lieder-Cyklen.



Im Zoologischen Garten.
Hänschen (der dem Elephanten eine Kirsche gegeben): „O weh, Mama, jetzt hat der Elephant den Kern mit 'nuntergeschluckt!"
Zeichnung von Th. Th. Heine.

Mit einem drastischen Gedichte, das den

Einfluss Scheffels verrät, tritt *Edwin Bormann* in den Dichter-Reigen. Schon sein nächstfolgendes aber zeigt den „ganzen Bormann“. Es ist das heute in aller Munde lebende: „Ritter Dietrichs Brautfahrt“. Hier ist der sächsische Humorist ganz er selbst, von anderem, minder markigem Humor als Scheffel, aber von einem, der sich neben dem Scheffelschen sehen lassen kann. Bald folgen das köstliche Lied auf den Professor: „Unbewusst wird er geboren, des Katheders künftiger Hort etc.“, die originellen Geschichten des „Herrn Engemann“ (einer neuen Variante des „Biedermaier“, von Ille in glücklichster Erfassung des Tones illustriert), die Gedichte des „Alten Leipzigers“, in denen Bormann sich zum Klassiker der Sächsischen Dialekt-Dichtung aufschwang, und viele andere, teils sinnig-ernste, teils überschäumend-humoristische Lieder in Hochdeutsch und Dialekt, auch eine Anzahl Dialekt-Humoresken. Ludwig Eichrodt lässt sich wieder blicken, *Fritz Brentano* giebt seine urbehaglichen Humoresken: „Der Herr Sekretär und sein Sägebock“ und „Der Affe Josuas“ zum besten, Geschichten, in denen der Geist des Kleinstadt-Lebens hörbar atmet, *C. Nitzsche* lässt seine originellen, nur durch Betonung der Bewegungslinien gebildeten „Cirkus- und Sonntagsreiter-Typen“ aufmarschieren, dazwischen regen sich die entsetzlichen „Klapphornverse“ und steht die staunenswerte Kunst *Oberlanders* in vollster Blüte. Seine originellen Kompositionen sind, durch das „Oberländer-Album“ noch weiter verbreitet, in Aller Erinnerung und bedürfen kaum einer besonderen Charakterisierung. Ein Humorist noch reinerer Gattung wie W. Busch, kann Oberländer als das Prototyp deutschen bildnerischen Humors gelten. Gemütstiefe, nicht gerade die Stärke Buschs, hat er im vollsten Mafse. Busch reisst uns durch den kecken Schwung seines Geistes mit sich fort und zwingt uns, die tollen Einfälle, die halsbrechenden Sprünge seiner Kunst mitzumachen. Oberländer wirkt minder fortreissend, erfüllt uns aber mit innigstem, echt humoristischem Behagen. Die Freude an seinen Schöpfungen ist eine reinere, nachhaltigere. Er legt der Natur nichts unter, wie Busch, er versteht immer, aus ihr herauszulocken. Und darin gerade zeigt er ein wahrhaft erstaunliches Können und eine eminente Vielseitigkeit. Er weiss eben so gut durch Konturen wie durch malerische Darstellung zu wirken, je nachdem es der Humor der Sache verlangt. Dieser letzteren Darstellungsart bedient sich Busch nie. Ihm genügt, als dem grösseren Verstandesmenschen von beiden, das Wesentliche einer Sache zeichnerisch zu fixieren, das drum und dran hat dagegen weniger Reiz für ihn. —



Arroganz.
1. Beamter: „Der Adjunkt Zeisel ist bei Besetzung der Steuercontroleurstelle abermals übergangen worden!“
2. Beamter: „Das wundert mich nicht, denn der Mensch ist zu arrogant. Erst unlängst hat seine Frau am Wochenmarkt ein Huhn gekauft, um welches die Frau Obersteuerrathin bereits gehandelt hat!“
Zeichnung von C. Stauber.

Nun zeigt sich auch der Soldatenschilderer und Pferdemaler *Nagel*, gewissermafsen als Ablösung für W. Diez, der nach und nach aus dem Blatte verschwindet. *Meggendorffers* etwas nüchterne, aber originell erfundene Bilderscherze, *Kernstocks* „Aventiuren“ in moderiertem „Mittelhochdeutsch“, *Bormanns* und *Bonns* schalkhafte Gedichte, *Baracks* und *Kobells* Humoresken, *Schliessmanns* farblose, aber sicher gezeichnete Bilderschnurren, *Hablers* sinnige Slavische Märchen, die Liederreigen von *Carl Stieler* — das wäre so das Erwähnenswerteste, was sich in den Bänden gegen das Jahr 1880

zeigt. *Fr. Bonn* lässt — ein Scherz, der hier zum erstenmal auftritt, nachher (von Eckstein und anderen) oft nachgeahmt worden ist — *ein* Thema: „Jetzt gang i an's Brünnele" von den verschiedensten Dichtern variieren (Goethe, Schiller, Heine, Lenau, Freiligrath, Eichendorff etc.), *Oberländer* bietet eine ganz ähnliche Leistung *seiner* Kunst: „Eine neuentdeckte Gemäldesammlung", Bilder, auf denen die Manieren eines Max, Makart, Genelli, Rethel, Menzel etc. meisterhaft nachgeahmt sind. *Heinrich Seidel* singt das Lied vom *Dichter*, nach dessen Tode

> Ein Jeder denkt sich, was er will,
> Doch meist: Gottlob, nun ist er still . . .

August Silberstein, *M. Raymond*, nachmals durch sein Buch vom gesunden und kranken Herrn Maier bekannt geworden, die Sachsen *Wolters* (Dialekthumoresken) und *Mikado* (Dialektreimereien) treten auf, auch *Detlev von Liliencron* giebt seine lyrische Visitenkarte ab mit den frischen Dichtungen „Die Musik kommt!" und „Bruder Liederlich".

Ein neuer Illustrator und zwar einer *ersten* Ranges, nach Busch und Oberländer und allenfalls Diez sicher der einflussübendste Zeichner der Fliegenden, der eine ganze grosse Schule und eine Umwälzung in der Darstellung der Salonwelt hervorgerufen hat, *Hermann Schlittgen*, zeigt sich auf der Scene, sehr anders zunächst als er nachher sich zeigt. Doch bald gelangt er in sein richtiges Fahrwasser, und die damals von ihm entworfenen Lieutenants- und Unteroffiziers-Typen zeichnen sich durch besonders flotte, keck zugreifende Art der Darstellung aus. *Franz Trautmanns* Erzählungen aus der guten alten Zeit, die so prächtig den Chronistenstil treffen, *Schmidt-Cabanis* launiges „Trutz-Schänkenbuch", *Martin Greifs* sinnige Liedchen, *Ganghofers* Dialektscherze fügen sich den Beiträgen der stehenden Mitarbeiter jener Epoche, der Bormann, Seidel, Crassus, v. Miris u. a. ein. Auch *Ludwig Fulda*, *Rosegger* und *O. Justinus* — denn den Fliegenden naht sich jeder Dichter einmal — liefern vereinzelte Beiträge.

Um Schlittgen aber sammelt sich nach und nach eine ganze Reihe neuer Zeichner: *Albrecht*, *Thiel*, *Langhammer*, *Grätz*, *René Reinicke*, *Baur*, *Mandlick*, *Zopf*, *Flashar*, während andere, die jetzt auftreten, wie: *C. Gehrts*, *Simm*, *E. Wagner*, *E. Reinicke*, *Hengeler* eine Sonderstellung einnehmen. Letztere beiden, von Oberländer stark beeinflusst, bilden sich immer mehr zu Darstellern drastisch-humoristischer Scenen aus, während Simm und Gehrts einer farbenfreudigen Romantik, Wagner mehr realistischer Schilderung huldigen.

Von den Illustratoren, die sich um Schlittgen sammeln und denen man mit dem Gesamttitel Salonschilderer nicht Unrecht thun wird, kommt René Reinicke bald zu verdientem Ansehen. In der *malerischen Wirkung* seiner Bilder (Bilder im wahren Sinne des Wortes, da er, mit dem Pinsel operierend, weit mehr ausführt als der federzeichnende Schlittgen) übertrumpft er selbst Meister Schlittgen, wogegen uns dieser freilich, alles in allem genommen, ganz besonders aber in der Erfassung des Charakteristischen und in der Wiedergabe von allem, was Bewegung heisst, weitaus der bedeutendere zu sein scheint. Man wird sich gewiss an beiden erfreuen können. Aber das Urteil der Menge — und sonderbarer Weise auch einer Anzahl Künstler — das zu Gunsten René Reinickes ausfällt, können wir nicht unterschreiben. Wohl haben die Bilder Reinickes eben durch ihre reichere malerische Wirkung etwas Bestechendes; wer indes näher zusieht — Reinicke selbst z. B., wie ich vermute — der wird in Schlittgen den schärferen Beobachter, den sichereren und also grösseren Darsteller herausfinden. Das wird auch an *dem* Umstande klar: die Typen Schlittgens entsprechen immer in einer wunderbar glücklichen Weise dem Sinne des Textes, den sie doch illustrieren sollen. Das ist bei Reinicke häufig nicht der Fall, so reizvoll auch in fast allen Fällen seine Bilder wirken.

Eine Spezialität mag hier noch Erwähnung finden: die sinn- und gemütvollen, phantastisch aufgebauten Scherzbilder *Knolls*, eines Vorläufers von H. Vogel. *Franz Stucks* grotesker Humor weht uns etwas kühl an, während seine allegorischen Bilder Feinheit, Geschmack und Erfindungsgabe bekunden.

In den melancholischen Ton *Hermann Linggs*, den kräftigen von *Dahns* Balladen mischen sich die burlesken Klänge eines neuen Sängers: *H. Schaeffer*, jetzt noch im Banne Scheffelscher Rythmik, bald aber in seinen „Postalischen Dichtungen" zu eigner Art sich aufschwingend. Eine grosse Formgewandtheit und eine Fülle drolligster Einfälle zeichnen diese hübschen und originellen Dichtungen aus.

Die Schwiegermutter-Scherze haben sich in dieser Zeit derart vermehrt, dass die Redaktion selbst es für nötig erachtet, in einem „Hymnus an die Verlästerte“ ein „Peccavi“ für die vielen schlechten Witze anzustimmen.

Anekdotisches fängt nunmehr an, eine Hauptrolle in den Spalten der Fliegenden zu spielen. Die längere Erzählung hat aufgehört. Jetzt ist auch die kürzere nur noch selten zu erblicken. Gedichte, Scherze, Sprüche und vor allem Bilder — so ist heute die Physiognomie des Blattes, das freilich damit nur dem Zeitgeschmacke entspricht. Die Menschen haben keine Zeit mehr, Langes zu lesen.



Schönheitssinn.
„Aber, Marie, den ganzen Tag stehen Sie vor dem Spiegel!“ — „Madame, unsereins sieht eben auch gern etwas Schönes!“
Zeichnung von M. Flashar.

Dr. v. Radler und *W. Herbert*, zwei neue humoristisch-satirische Kräfte, finden sich ein, von denen besonders letzterer bald zum ständigen, höchst vielseitig sich bethätigenden Mitarbeiter wird. Der Gedichtcyklus „Burschenliebe“ einer bisher unbekannten Verfasserin *T. Resa* erregt Aufsehen und Bewunderung ob der schönheitstrunkenen, leidenschaftlichen Sprache und einer geradezu berückenden Stimmungsmalerei. Ihm folgt bald ein zweiter Cyklus „Edelwild“, der die Bewunderung für dies eigenartige kraftvolle Talent noch steigerte und alle folgenden Beiträge von T. Resa — meist stimmungsvolle Lieder — mit dem lebhaftesten Interesse aufnehmen lässt.



Die verkannten Billardspieler.
„Du, da geh'n ma' 'nein — da gibt's a' Rauferei!“
Zeichnung von F. Steub.

Die hübschen Landschaftsbilder *H. v. Berlepschs*, die ausgelassenen Schnurren und Balladen von *Detgens*, die Notenscherze von *Meggendorffer* (eine ganz originelle Spezialität), *Kanowskis* und *Maximilian Berns* kleine intime Liederchen müssen ebenfalls erwähnt werden. Die ersten Zeichnungen *H. Vogels* kommen in Sicht, des begabtesten und reichsten Romantikers unserer Zeit, der Humor, Freude am Landschaftlichen, Neigung für das Altertümliche und Märchenhafte mit einem erstaunlichen Können in der Darstellung dieser seiner Lieblingsdinge in sich vereint und mehr und mehr den Fliegenden seinen Charakter aufgedrückt hat. Höchst reizvoll ist an seinen Bildern besonders die Komposition und die reiche malerische Ausführung. Er ist der bedeutendste *Maler-Poet* des Blattes, ein Geistesverwandter der Schwind und Ludwig Richter.

Die herzigen, schelmischen Verse des *Schwabenmaiers* und *Josef Fellers* wohlpointierte Dialektgedichte, die Humoresken

A. Achleitners und *Raucheneggers*, die von erstaunlicher Sprachgewandtheit zeugenden Schlingreimereien C. T.'s (des Recitators *Türschmann*), *G. Buchners* feinabgetönte Stimmungsbilder — sie alle verdienen hier angeführt zu werden. *E. Reinicke*, *Grätz* und *Hengeler* entfalten immer mehr ihr Talent für das Drastisch-Komische, zumal der letztere kommt zuweilen seinem Meister Oberländer ganz nahe. *Th. Th. Heine* (jetzt Zeichner am „Simplicissimus“) giebt auch hier Proben seines absonderlich grotesken Humors, dem es nicht an Geist und guten Einfällen, eher an Natürlichkeit und Ungezwungenheit fehlt. *Josef Sattler*, der so schnell zur Berühmtheit gelangte jugendliche Künstler, begegnet uns in Darstellungen aus dem Lanzknechtsleben, die die alte Holzschnittmanier merkwürdig treu nachahmen; *Zopf*, *Mandlick*, *Flashar*, *Langhammer* treten immer glücklicher mit R. Reinicke in die Schranken, während *E. Kirchner* sich mehr und mehr der Burleske zuwendet. Zwei neue Maler-Humoristen sind *Hass* und *Schmidhammer*, letzterer in der Art seines Humors an C. Reinhardt gemahnend. *Jul. Lohmeyer* erscheint mit feinsinnig-schalkhaften Versen, *John Henry Mackay* mit leidenschaftdurchbebten Stimmungsliedern, *Eckstein* und *Herbert* vergnügen mit Schauerballaden, *Lenbach* durch sinnige Gedichte. Einer, dem wir ungemein oft, aber gern begegnen, ist *A. Roderich*, durch geist- und gemütvolle Erzählungen, Gedichte, Sprüche und Reimscherze von drastischer Komik sich gleich auszeichnend. Als Illustrator ist Schlittgen der alles Beherrschende; Oberländer zeigt sich seltener, wenn er aber erscheint, weckt er immer von neuem wieder allgemeinste Bewunderung.

M. Rothaug, ein an Böcklin und Kanoldt gebildeter Künstler, tritt zum erstenmal mit einem Landschaftsbilde von machtvoller Wirkung auf und erregt in der Folge durch seine grossartigen Kompositionen immer weitergehendes Interesse. *Ad. Closs* gesellt sich ihm zu, ein Künstler, dessen Genre etwa die Mitte zwischen dem Vogels und Rothaugs hält.

Morgengruss.
Zeichnung von Edm. Wagner.

Von Dichtern zeigen sich *Georg Scherer*, *Emil Peschkau* (mit besonders herzigen Gedichtchen), *Ferd. Avenarius* (der auch eine gelungene Humoreske in sächsichem Dialekt beisteuert: „Der Gespenster-Verein“, die Th. Th. Heine — hier ganz in seinem Fahrwasser — sehr glücklich illustriert) und mit humoristischen Versen *Schäffer* und *W. Herbert*, der nun, an Stelle des verstorbenen Franz Bonn, die Kunstausstellungs-Berichte nicht minder ergötzlich liefert.

Im ganzen überwiegen heute in den Spalten die Bilder um ein Bedeutendes. Zwischen den vielen Anekdoten und Sprüchen, die selten unterzeichnet sind, finden sich nur noch kleinere Gedichte mit Autornamen, grössere und Humoresken sind eine Seltenheit. Aber diese, durch den herrschenden Geschmack gebotene Zerstückelung ihres Blattes hält doch die Redaktion nicht ab, die 25 jährige Wiederkehr der Aufrichtung des Deutschen Reiches durch ein zwei Seiten einnehmendes stimmungsvolles Bild Hermann Vogels zu begehen, der auch bald darauf ein schönes Blatt dem Andenken Moritz von Schwinds widmet.

J. Marold, ein neuer Salonschilderer, stellt sich mit einer bemerkenswerten Zeichnung vor, die ein erstaunliches Geschick in der Durchführung und viel Grazie und Feinheit bekundet. Überhaupt wetteifern jetzt die Illustratoren der Fliegenden, die Vogel, Schlittgen, R. Reinicke, Oberländer,

einander zu übertreffen, und R. Reinicke zumal bietet seine reifsten, gediegensten Leistungen. In ihnen ist auch die Charakterisierung bedeutend, während in der malerischen Durchführung, in der ihm bisher keiner den Rang streitig machte, der Pariser J. Marold (von Nationalität aber ein Deutschböhme) ihn entschieden übertrumpft. Neue Kräfte treten auf: *Bahr*, ein an Oberländer geschulter Zeichner, *Czabran*, von bizarrem, beinah japanischem Humor, *H. Mayer* mit flotten, übermütig-kecken Skizzen. Von schriftstellerischen Kräften zeigen sich wenig neue: *Johannes Trojan* ist häufiger vertreten, ebenso *Victor Blüthgen*, *F. Gross*, *A. Wohlmuth*, *Jul. Stinde*, *Jul. Stettenheim*, *P. Bähr* und *J. Stritt*. Von den alten Mitarbeitern sind noch ab und zu anzutreffen: E. Bormann, A. Roderich, H. Lingg, J. Detgens, M. Bern. Die Satire, der Witz, die Ironie, ja selbst der Humor haben sich mehr und mehr in die Anekdote und den „Gedankensplitter" geflüchtet; höchstens ein kurzes Lied oder ein drastischer Reimscherz werden noch geduldet. Aber die Anekdoten sind trefflich, und die Sprüche enthalten eine Fülle kluger und witziger Äusserungen. Glänzend und beinahe das ganze Interesse absorbierend ist, wie schon erwähnt, die Illustration. Wenn wir noch einmal die letzten 20 Nummern durchblättern, wird uns dies überzeugend klar. Da sind die Salonschilderer: Schlittgen, R. Reinicke, Marold, Flashar, Reznicek, Zopf, Wahle, Langhammer, die Romantiker und Maler-Poeten: Vogel, Rothaug, Gehrts, Closs, Engl und die Vollhumoristen: Oberländer, Hengeler, Grätz, Harburger, Kirchner — um nur die bekanntesten zu nennen.

Mit diesem Generalstabe, dem sich gewiss in der Folge neue Talente angliedern, dürfen die „Fliegenden Blätter" schon beruhigt der Zukunft entgegensehen, neuer Triumphe gewiss und begrüsst von dem Beifall ganz Deutschlands. Möchte der Zeitgeschmack bald auch den Humoristen des *Wortes*, den Schriftstellern und Dichtern, wieder *den* Rang in den Spalten der Fliegenden einräumen, den sie früher einmal bei einem lesefreudigeren Publikum besassen! —



Zeichnung von A. Hengeler.



FORENING · FOR ·
· BOGHAANDVÆRK ·

MODE: DEN 2. DECEMBER 1888 KL. 12.
UDSTILLING: TIDLIGT TYDSK BOGTRYK.
INDLEDNING: Bibliothekar, Dr. *Chr. Bruun.*

Kopf einer Einladung zu einer Sitzung des „Vereins für Buchhandwerk“ in Kopenhagen mit dem von Hans Tegner entworfenen Vereinssignet.

Frederik Hendriksen

und das dänische Buchhandwerk der Gegenwart.

Von

Dr. Friedrich Deneken in Krefeld.

Dänemark ist ein kleines Land. Seitdem es im Kriege 1864 die Elbherzogtümer verlor, ist seine politische Bedeutung gering geworden. Aber es scheint, dass die Dänen ihre Einbusse an äusserem Machtbereich durch verdoppelte Anstrengung auf dem Felde der geistigen Arbeit wettmachen wollen. Die eingedämmte Kraft dieses nordischen Germanenstammes hat es neuerdings in der Litteratur, in der Malerei, ganz besonders aber in der angewandten Kunst zu achtunggebietenden Leistungen gebracht. Alle Welt kennt die herrlichen Erzeugnisse der Kopenhagener Porzellanmanufaktur, und die Liebhaber moderner Töpferarbeiten wissen die glasierten Thongefässe der dänischen Kunsttöpfer zu schätzen. Dass auch die dänische Buchausstattung sich zu künstlerischer Bedeutung emporgearbeitet hat, ist weniger bekannt. Es liegt dies in der Natur der Sache. Dänische Bücher sind kein Artikel für den Weltmarkt wie Porzellan und Thongefässe. Das Absatzgebiet für die dänische Litteratur ist wesentlich auf Dänemark und Skandinavien beschränkt. Und doch hat das dänische Buchhandwerk auf einer internationalen Arena die Probe glänzend bestanden. Auf der Buchausstellung in Paris 1894 erhielt die dänische Abteilung ihrer vorzüglichen Leistungen wegen die höchste Auszeichnung, den „Grand prix“. Es war ein gutes Stück Arbeit, das diesem Erfolg voraufging und ihn herbeiführte. Die Art und Weise, wie diese Arbeit geleistet wurde, aber ist ein lehrreiches und anspornendes Beispiel dafür, wie man es anfangen muss, ein Handwerk künstlerisch zu veredeln.

Was das dänische Buchhandwerk erreicht hat, dankt es in erster Linie der unermüdlichen, zielbewussten Thätigkeit *eines* Mannes, des Xylographen *Frederik Hendriksen.* Man kann die gegenwärtige Bewegung nicht besser schildern als im Rahmen seines Lebens und Wirkens.

Es klingt wie ein Anachronismus und fast wie eine Herabsetzung, wenn man Hendriksen, der die ganze Front des modernen dänischen Buchhandwerks führt, als „Xylographen“ bezeichnet. Denn die Ausführung von Holzschnitten bildet nur den geringsten Teil seiner gegenwärtigen Thätigkeit. Aber der Holzschnitt war die Kunst, von der er ausging und in deren Dienst er sein Urteil bildete und seine Thatkraft stählte. Seine Lehrjahre hat er in Kopenhagen zugebracht. Hier fertigte er in den Jahren 1863—1868 Holzschnitte für das angesehene Familienblatt „Illustreret Tidende“

und besuchte zugleich die Kunstakademie. Der Wunsch, sich weiter auszubilden, trieb ihn in die Fremde. Ein zweijähriger Aufenthalt in London gab seinem Leben die bestimmende Richtung. Wie eine Erleuchtung wirkte es auf ihn, als er die Werke Thomas Bewicks, des Reformators der englischen Holzschneidekunst, kennen lernte. Der feinen Kunst Bewicks verdankte er die Impulse, die ihn zu einem so hervorragenden Meister seines besonderen Faches gemacht haben. Und ferner, was nicht minder bedeutsam war: in London wurde ihm der Sinn geöffnet für das ganze Gebiet der Buchausstattung. Seine Studien und Arbeiten umfassten ausser der Buchillustration auch die typographische Technik sowie die technischen und künstlerischen Erfordernisse der Buchbinderei.

Als er 1870 nach Kopenhagen zurückgekehrt war, richtete er sich ein eigenes kleines Atelier ein. Der Erfolg blieb nicht aus. Die Aufträge mehrten sich von Jahr zu Jahr. Aber für die Dauer genügte es ihm nicht, im Dienste von Auftraggebern zu arbeiten. Er wollte, wie er sich selbst gelegentlich ausgedrückt hat, „sein eigener Arbeitgeber" werden. Das erreichte er sieben Jahre später durch die Begründung der illustrierten Zeitschrift „*Ude og Hjemme*" („Draussen und Daheim"). Diese Zeitschrift war kein Blatt gewöhnlichen Schlages. Es war ein Blatt, wie wir es heutzutage in Deutschland kaum besitzen. Für den Kreis der Familie berechnet, stellte es die höchsten Anforderungen an den Inhalt und die Illustration. Die ersten Verfasser wurden für die Textbeiträge gewonnen, die tüchtigsten Künstler lieferten die Zeichnungen für die Abbildungen, die natürlich zumeist in Hendriksens Atelier geschnitten wurden. Es war ein Blatt, das nicht auf die Wünsche eines grossen, unverwöhnten Abonnentenkreises spekulierte, das im Gegenteil ideale Gesichtspunkte im Auge hatte und zur künstlerischen Erziehung des Publikums beitragen wollte. Anfangs fand das Unternehmen zahlreiche Freunde, aber die Gunst des Publikums war nicht von langer Dauer. Es mag eine schmerzliche Stunde gewesen sein, als Hendriksen im Jahre 1884 sich entschliessen musste, das Blatt wegen Abonnentenmangel eingehen zu lassen.

Es folgten schwere Jahre. Hendriksen musste von vorn anfangen. Es war gerade die Zeit, da die photochemische Reproduktionsmethode allerorten zur Geltung kam. Auch in Dänemark begann die neue Technik, dem Holzschnitt merkbaren Abbruch zu thun. Kurz entschlossen reiste Hendriksen nach Wien, um bei Angerer & Goeschl das neue Verfahren zu erlernen. Nach seiner Rückkehr glückte es ihm denn auch, nach und nach mit seinem neuorganisierten Reproduktionsatelier Eingang zu finden.

Die misslichen geschäftlichen Erfahrungen hatten ihn inzwischen nicht abgehalten, für das allgemeine Wohl und das Gedeihen des Buchhandwerks thätig zu sein. Schon im Jahre 1883 hatte er die Herausgabe einer Reihe künstlerisch ausgestatteter Schriften, meist poetischen Inhaltes, angeregt, und wo er es konnte, betonte er, dass das bücherkaufende Publikum seine Ansprüche, die bücherschaffenden Gewerke ihre Leistungen erhöhen müssten. Dieser Forderung verschaffte er in weiteren Kreisen Gehör durch einen Aufsatz „Die Ausstattung unserer Bücher", den er 1884 in der Zeitung „Politiken" veröffentlichte. Was er da über den Ungeschmack und den Flitterkram in der neuzeitigen Buchausstattung sagt, verdient noch heute und auch ausserhalb der Grenzen Dänemarks gehört zu werden.

„Man hat es so recht heraus", heisst es da, „allen gesunden typographischen Regeln Gewalt anzuthun. Das wird man gewahr, wenn man eines der Bücher aufschlägt, die in der Frühzeit der Buchdruckerkunst entstanden sind. Man greife mit geschlossenen Augen von den Büchern des XVII. oder XVIII. Jahrhunderts eines heraus und lege es neben ein Buch gleichen Formates unserer Zeit — das alte wird stets als die geschmackvollere Arbeit, als Werk aus *einem* Guss unsere blassen, charakterlosen Buchseiten mit ihrer mageren Schrift schlagen. In unseren illustrierten Büchern herrscht völlige Planlosigkeit. Nur selten denkt man daran, den Charakter der Bilder mit dem des Textes in Einklang zu bringen. Die Zeichnungen werden bei irgend einem Künstler bestellt, und Schrift und Format werden nach Vereinbarung mit dem Drucker festgesetzt. Ob das, was dann dabei herauskommt, als ein Ganzes wirkt, bleibt dem Zufall überlassen. Und endlich das äussere Gewand der Bücher. Die sogenannten Prachtbände verdienten ganz ausgerottet zu werden. Für wenig Geld kauft man einen Einband, der in

Gold und Farben strahlt. Doch es ist eine vergängliche Herrlichkeit. Nach kurzem Gebrauch kommt die Unsolidität der billigen Prunkarbeit zu Tage. Der Buchhandel und das unverständige Publikum fügen dem ehrsamen Handwerk der Buchbinderei schweren Schaden zu, indem sie tüchtige Meister zwingen Zeit und Kraft mit der Anfertigung schlechter Marktware zu vergeuden und einer geradezu verwerflichen Industrie zu dienen. Verleger und Drucker sollten sich zusammenthun, um die Gesamterscheinung der Bücher einheitlich zu gestalten. Im besonderen sollten sie sich bemühen, den Text in das richtige Verhältnis zum Format zu bringen und den dekorativen Zuthaten einen übereinstimmenden Charakter zu geben . . ."

Der Artikel erregte Aufsehn, und seine Mahnungen blieben nicht ohne sichtliche Einwirkung auf die dänische Buchausstattung. Aber zu einer entscheidenden Umkehr kam es doch nicht, und Hendriksen musste sich sagen, dass die Sache beim Alten bleiben werde, wenn er sich nicht entschlösse, selbst einzugreifen und mit thätiger, planmässiger Agitation vorzugehen. Hierzu bedurfte er aber der Unterstützung überzeugter Freunde, mit anderen Worten: es musste ein Verein gegründet werden. Die ersten, die dem Plane zustimmten, waren der Verleger Gustav Philipsen und der Zeichner Hans Tegner — der sofort ein Vereinssignet entwarf (siehe die Kopfleiste). Im Februar 1888 kam es zur Gründung des *„Vereins für Buchhandwerk"* („Forening for Boghaandværk"), dem Mitglieder der verschiedensten Stände und Berufsarten beitraten: Bücherfreunde, Buchdrucker, Buchbinder, Xylographen und Künstler. Die Ziele des Vereins waren: beim Publikum die Ansprüche an die Buchausstattung zu erhöhen und das ausübende Buchhandwerk mit allen Mitteln zu fördern. „Der Buchdruck", sagt Hendriksen, „war damals ein Spielball von Privaten und Verlegern. Er sollte ein achtbares Fach werden, das die Geltung einer selbständigen Kunst beanspruchen durfte, und das zu seiner Ausübung einen ganzen Mann erforderte . . ."

Das Gründungsjahr des Vereins wurde das Geburtsjahr des modernen dänischen Buchhandwerks. Von 1888 an lassen sich Jahr für Jahr neue Fortschritte in der typographischen und illustrativen Erscheinung der Bücher sowie in der Buchbinderei nachweisen. Die Anregungen der neueren englichen und französichen Buchausstattung fanden verständnisvolle Aufnahme und selbständige Verwertung. Und überall, wo es sich um wichtigere Aufgaben handelte, wurde eine künstlerische Auffassung mafsgebend, die im Dekorativen eine eigenartige, spezifisch dänische Formensprache entstehen liess.

Der junge Verein entwickelte eine rastlose Thätigkeit. In den Monatsversammlungen wurden mustergültige alte und wohlgelungene neue Arbeiten vorgelegt und besprochen, man hielt Vorträge und veranstaltete kleine Sonderausstellungen, als erste eine Ausstellung der Werke des alten dänischen, aus Deutschland eingewanderten Buchdruckers Lorenz Benedict, dann eine Ausstellung moderner Bucheinbände. Die dänische Staatsbibliothek lieh bereitwillig für solche Ausstellungen wertvolle Druckwerke und trefflich gebundene Bücher her, darunter selbst ihre kostbarsten Seltenheiten. Man legte ferner eine Sammlung vorbildlicher Bucharbeiten an; sie erhielt gleich im Jahre 1888 wertvollen Zuwachs durch Ankauf französischer und deutscher Bucheinbände auf der Kopenhagener Industrieausstellung dieses Jahres. Dazu kamen die Drucke der deutschen Reichsdruckerei, die diese dem Verein schenkte.

Für die Bestrebungen des Vereins wurde das Jahre 1891 bedeutungsvoll. Vier Jahrhunderte waren vergangen, seitdem Gottfried von Ghemen die Buchdruckerkunst in Dänemark eingeführt hatte, und um das Andenken an dieses Ereignis gebührend zu feiern, verbanden sich der „Verein für Buchhandwerk" mit dem „Industrieverein", um nichts Geringeres als eine *internationale Buchausstellung* zu veranstalten. Es war ein Wagnis, aber dank den rastlosen Bemühungen Hendriksens und seinen weitverzweigten Beziehungen im Auslande glückte es aufs beste. In Deutschland gewährte C. B. Lorck, der Begründer und damalige Leiter des Leipziger Buchgewerbemuseums, dem Unternehmen seine Unterstützung, in New York war es Th. L. de Vinne, der die amerikanischen Buchhändler vermochte, sich an der dänischen Ausstellung zu beteiligen. Treffliche Werke kamen aus England und Frankreich; auch die benachbarten Schweden sandten achtungswerte Leistungen. Während die Buchgewerke des Auslandes

lediglich mit neuzeitigen Büchern, Einbänden und graphischen Arbeiten erschienen, sah man in der dänischen Abteilung neben den neueren Erzeugnissen auch eine historische Serie, die eine gute Übersicht über die Buchkunst von den ältesten Zeiten bis zur Neuzeit gab. Während der Ausstellung wurden über die einzelnen Abteilungen derselben Vorträge von Gelehrten und Fachleuten gehalten. Hendriksen sprach über die Illustration und ihr Verhältnis zum Buchdruck.[1] Ein geschmackvoll ausgestatteter Katalog in kleinem, handlichem Format diente den Besuchern der Ausstellung als Wegweiser.

Die Internationale Buchausstellung war ein ganzer Erfolg. Die Bestrebungen des Vereins wurden in allen Kreisen der Hauptstadt bekannt und fanden die verdiente Anerkennung. Der guten Sache wurden neue Freunde zugeführt, und alle Mitglieder fühlten sich zu womöglich noch eifrigerer Arbeit angespornt. Man fühlte sich jetzt stark genug, an die Verwirklichung eines Planes zu gehen, den Hendriksen und seine Freunde schon bei der Gründung des Vereins als Hauptziel ins Auge gefasst hatten: eine *Fachschule für das Buchhandwerk* ins Leben zu rufen.

Beim ersten Anlauf glückte die Sache freilich nicht. Um den Plan allseitig und gründlich zu prüfen, wurden aus ganz Dänemark Vertreter der Fachvereine, Meister und Gesellen, nach Kopenhagen berufen. Ein stark besuchter Kongress kam zustande, aber es zeigte sich bald, dass es unmöglich war, die weit auseinandergehenden Meinungen zu vereinigen und die Teilnehmer zu einmütigem Handeln zu bewegen. Man trennte sich, ohne dass irgend ein Resultat erzielt wäre.

Da ging denn Hendriksen selbständig vor. Im Einverständnis mit dem Verein für Buchhandwerk liess er Zirkulare ausgehen mit der Aufforderung, Beiträge für einen Garantiefonds zu zeichnen, der den nötigen Rückhalt für die Gründung der Fachschule gewähren sollte. Das Ergebnis war, dass die allenfalls ausreichende Summe von 11000 Kronen für einen Zeitraum von fünf Jahren gezeichnet wurde. So konnte endlich Hand ans Werk gelegt werden. Die Organisation der zukünftigen Schule wurde eingehend beraten, und um auch die im Auslande gemachten Erfahrungen zu Rate ziehen zu können, begab Hendriksen sich auf die Reise und studierte in London und Paris, in Leipzig, Dresden und Berlin die Einrichtungen und Betriebe der Schulen verwandter Art.

Bei der Begründung der Schule für Buchhandwerk in Kopenhagen, war man sich darüber einig, dass die Lehrziele hoch gesteckt werden müssten. Der Unterricht durfte sich nicht auf die Werkstattarbeit beschränken, wenn auch dieser der breiteste Raum gewährt wurde, sondern sollte auch sprachlichen Unterricht, soweit dieser für die Setzer nützlich war, und Zeichnen umfassen.

Im März 1893 wurde die Schule eröffnet. Ihre Wirksamkeit erregte bald die Aufmerksamkeit der Staatsbehörde, und diese bewilligte 1894 einen Zuschuss, der im Jahre darauf erhöht wurde.

Wer die Schule, die vorläufig in einem Mietshause untergebracht ist, besucht, hat den Eindruck, dass hier eine erspriessliche Arbeit verrichtet wird. Unter Hendriksens Leitung wissen die Lehrer bei den Lernenden ein reges Interesse für die Arbeiten ihrer Berufe zu erwecken, und man sieht an dem Eifer und der Lebendigkeit, womit jeder Schüler sich seiner Arbeit hingiebt, dass er mit ganzer Liebe bei der Sache ist. Das ist wohl begreiflich. Denn es wird Gewicht darauf gelegt, dass besonders diejenigen Verfahren des Buchhandwerks gelernt werden, die in den Werkstätten entweder überhaupt nicht zur Anwendung kommen oder mit denen doch nur wenige Auserwählte betraut werden. So werden die Setzer und Drucker angehalten, sich die Erfordernisse des feineren Buchdrucks zu eigen zu machen, sie lernen das Drucken von Holzstöcken und Zinkklischees. Die Buchbinder werden unter anderem in der Handvergoldung und im Ledermosaik geübt.

Es sind tüchtige Leistungen, die aus den Lehrräumen der Schule an die Öffentlichkeit kommen; hohe Anerkennung wegen sorgsamer und geschmackvoller Ausführung verdienen namentlich die Prüfungsarbeiten, die nach zurückgelegter — gewöhnlich fünfjähriger — Lehrzeit von den Schülern in den letzten Jahren angefertigt sind.

[1] Hendriksens Vortrag ist abgedruckt in „Tidsskrift for Kunstindustri“ 1891.

In der Fachschule wird seit dem Jahre 1893 die Zeitschrift des Vereins für Buchhandwerk gedruckt. Schon vor Begründung der Schule hatte der Verein ein „Jahrbuch“ herausgegeben, das eine Reihe ganz ausgezeichneter Textbeiträge aus der Geschichte und Technik des Buchhandwerks und aus der Bibliothekswissenschaft enthielt. Aber die glänzende Ausstattung, die man dem Vereinsorgan geben zu müssen glaubte, stand denn doch nicht recht im Verhältnis zu den bescheidenen Mitteln des Vereins. Nachdem zwei Jahrgänge 1890 und 1891 erschienen waren, unterblieb im Jahre 1892 die Fortsetzung. Aber im darauffolgenden Jahre entschloss man sich, das Jahrbuch in bescheidenerem Gewande und unter anspruchlosem Titel wieder herauszugeben. Seitdem erscheint jährlich die immer noch trefflich ausgestattete, aber wenig umfangreiche Vereinszeitschrift „*Bogvennen*“ („der Bücherfreund“), ein Organ, das dieselben Ziele verfolgt wie unsere „Zeitschrift für Bücherfreunde“.

Dass die vielseitigen Bemühungen der Förderer des dänischen Buchhandwerks im eigenen Lande Zustimmung und Lob fanden, ist begreiflich. Zur vollen Anerkennung fehlte aber noch die Stimme des Auslandes. Auch diese liess nicht auf sich warten. Der Verein für Buchhandwerk fühlte sich stark genug, auf der Weltausstellung in Chicago im Jahre 1893 in den Wettbewerb mit anderen Nationen einzutreten. Man legte es hierbei namentlich darauf an, Bucheinbände nach künstlerischen Entwürfen vorzuführen. Der Staat bewilligte einen Betrag zur Ausführung solcher Einbände. Auf Hendriksens Betreiben wurden aber Arbeiten zum dreifachen Betrage angefertigt und — keiner derselben kehrte aus Amerika zurück; alle ausgestellten Einbände wurden verkauft. Die Besprechungen in Zeitungen und Zeitschriften waren einstimmig im Lob der dänischen Buchbinderarbeiten.

Noch glänzender wurde der Sieg auf der Internationalen Buchausstellung in Paris 1894. Die dänische Abteilung enthielt Handzeichnungen der heimischen Künstler, Reproduktionen, treffliche Drucke und Einbände. Von diesen waren einige in der Schule für Buchhandwerk gefertigt, andere nach Entwürfen von Bindesböll und Hans Tegner von den Buchbindern Clément, Kyster und Flyge ausgeführt. Die dänischen Einbände wurden Gegenstand allgemeiner Aufmerksamkeit. Ihre eigenartigen, der Flächenverzierung und der Ledertechnik angemessenen Dekorationen sowie die gediegene Ausführung erfuhren eingehende Besprechungen in den französischen Fachblättern, welche „die technische Tüchtigkeit, den künstlerischen Geschmack und die kühnen Versuche, nach künstlerischen Entwürfen zu arbeiten“, bewunderten. Ihre offizielle Anerkennung erhielt die dänische Abteilung, wie erwähnt, in der Zuerkennung des „Grand prix“. Ausserdem erhielt jede der drei Unterabteilungen für Buchhandel, Buchdruck und Buchbinderei ein „Diplome d'honneur“. —

Im März vorigen Jahres sind zehn Jahre vergangen seit der Eröffnung der Fachschule für Buchhandwerk. In diesem verhältnismässig kurzen Zeitraum ist mit der systematischen Erziehung des dänischen Buchhandwerks in der That das erreicht worden, was Hendriksen von Anfang an erstrebt hatte. Das Buchhandwerk ist ein achtbares Fach, eine selbständige Kunst geworden. Die gesunde Reformbewegung hat in allen an der Bucharbeit beteiligten Gewerken der dänischen Hauptstadt von der Schriftgiesserei bis zur künstlerischen Buchdekoration Wurzel gefasst und bringt Jahr für Jahr neue beachtenswerte Arbeiten hervor, die von dem triebkräftigen Leben der dänischen Buchkunst beredtes Zeugnis und kostbare Proben ablegen.



Johannes Gutenberg

in den Schöfferschen Drucken des deutschen Livius.

Von

Dr. Heinrich Heidenheimer in Mainz.

Im Hochgefühl, ein gleich mühevolles, wie wirkungsreiches Werk in das Leben zu stellen, schrieb im Jahre 1513 der Pariser Drucker Josse Bade an den Humanisten Michael Hummelberg nach dem schwäbischen Ravensburg: „Wir drucken den Livius nach der Vergleichung von 10 Handschriften und wir setzen ihn in das rechte Licht durch 1000 Randbemerkungen." Kaum fünf Jahre darauf verfasste in Mainz ein Mann, der Schwert und Feder trefflich zu handhaben verstand, einen Widmungsbrief zu einer Mainzer, durch einen handschriftlichen Fund um zwei Bücher vermehrten Ausgabe des römischen Geschichtswerkes. Dies war Ulrich von Hutten. Johann Schöffer druckte und verlegte diese Ausgabe, und ihre Herausgeber Wolfgang Angst und Nicolaus Carbach baten Hutten, als Hofmann des Mainzer Erzbischofs - Kurfürsten Albrecht von Brandenburg, die Widmung an diesen zu verfertigen. Keine Stadt, sagt der gelehrte Ritter in diesem lateinischen Briefe, sei würdiger, das Werk des Livius herauszugeben als die Erfindungsstadt der Druckkunst. Den unbesiegten Begründer der Geschichtschreibung nennt Hutten den klassischen Historiker; Quintilian habe geraten, die Schüler in dessen Erzählungen zu unterrichten und der heilige Hieronymus sage: Titus Livius sei ein die Milch der Beredsamkeit ausströmender Quell.

Es war taktvoll von Hutten, dieses preisende Wort des Kirchenvaters anzuführen, denn ihm begegnen wir auch in der ersten deutschen Ausgabe des Livius. Deutscher Ausdauer verdankte die litterarische Welt im Jahre 1469 den ersten Druck des lateinischen Livius; aus der Druckerei, die Konrad Schweinheim und Arnold Pannartz im Palazzo Massimi in Rom betrieben, ging das Lebenswerk des grossen Paduaners im Typengewande zu den Gliedern der gelehrten Zunft. Dem Geist und Gemüte des deutschen Volkes aber vermittelte die nahrhafte Kenntnis seiner Darstellung altrömischen Lebens zum erstenmal die Mainzer Ausgabe vom Jahre 1505. Sie besteht aus über 400 Folioblättern und weist mehr als 200 Holzschnitte auf, die, wie die Übersetzung Antikes durch Modernes veranschaulichend wiederzugeben liebt, skrupellos genug sind, frühere und spätere Nachkommen von Romulus-Söhnen mit Kostümen und Bethätigungen des XVI. Jahrhunderts auszustatten. Bernhard Schöferlin, Doktor in kaiserlichen Rechten, übersetzte den ersten und zweiten Teil mit Auswahl, denn für eine Übertragung von Wort zu Wort, sagt er in der Vorrede, seien Livius und die anderen Geschichtswerke zu lang, auch enthielten sie manches heidnisch Gefährdende und manche Abgötterei.

Der Tod riss dem Livianer die Feder aus der Hand, ehe er die Übersetzung des dritten Teiles hatte beginnen können. Da übernahm, als ein freudiger Pflichterbe, ein Mann die Beendigung des Werkes, dessen Name mit Dankbarkeit von der Mainzer Universität bis zu deren Ende genannt wurde. Es war ein Franke aus Hammelburg, Ivo Wittig, damals Vorsteher der Juristenfakultät, Siegelbewahrer des Kurfürsten und Kanoniker des St. Viktorstiftes. Er schenkte der Universität eine Stiftung, er errichtete eine Professur für Geschichtswissenschaft an ihr, er setzte Gutenberg in dessen mütterlichem Stammhaus einen Gedenkstein, und seiner Kenntnis der Verhältnisse, wie seiner bewundernden Feder verdanken wir ein unauslöschliches Zeugnis für Gutenberg als Erfinder der Druckkunst. Dieses so vielfach angeführte, gleichsam eherne Dokument befindet sich in der gedruckten Widmung, mit der die Mainzer Liviusausgabe vom Jahre 1505 dem Kaiser Maximilian zugeeignet wurde. Valerius Maximus, heisst es darin, habe seine Historien „von merglichen geschichten vnd spruchen" dem Kaiser Tiberius, und Plinius sein Werk „von der natürlichen historien" dem Titus Vespasianus gewidmet. Der Kaiser möge dieses Werk gnädig aufnehmen, das in der

löblichen Stadt Mainz gefertigt und gedruckt worden sei. „In welicher stadt auch anfengklich die wunderbare kunst der Trückerey, vñ Im ersten von dem kunstreichen Johan Güttenbergk, Do mañ zalt nach Christi vnsers heren gebürth Tausent vierhunderth vnd fünffzig Jare erfunden, vñ darnach mit vleyss kost vnd arbeyt Johan Fausten vnd Peter Schöffers zů Mentz gebesserth, vnd bestendig gemacht ist worden. Darvmb die selbe Stadt nicht allein bey Teützscher Nacion, Sunder auch bey aller welt In ewige zeit (als wol verdyneth) gepreyst vñ gelobt solle werden, vnd dye Burger vnd eynwoner doselbist des billig genyssen . . ."

Dieser Widmungsbrief an den Freund und Förderer geschichtlicher Studien auf dem deutschen Kaiserthrone trägt keine Unterschrift, aber Johann Schöffers Name ist darunter zu setzen. Die hohe Anerkennung des römischen Historikers, die darin ausgesprochen ist, darf man auch bei Johann Schöffer annehmen, aus dessen Druckerei eine Anzahl von Werken zur Kenntnis des Altertums hervorgegangen ist und von dem wir nun wissen, dass er auf der Universität Leipzig studiert hat. Verfasst aber wurde sie, was man bisher nur vermutungsweise angenommen hat, ohne Zweifel von Ivo Wittig. Den Beweis, dass sie von ihm und nicht aus Schöffers Feder stammt, ergiebt, da eine sklavische Nachahmung seitens Wittigs undenkbar ist, die mehrfache Gleichheit der Ausdrucksweise in ihr und in der Vorrede, mit der Wittig seinen Übersetzungsteil eingeleitet hat. Dass die Historien des Livius, schreibt er dem Kaiser, „billich alle *Regirer* (*als eynen Spigel* vnd exempell) *ansehen*, dar Inñ alles wass zů merung des reichs nütz vnd dinstlich sein, Wass auch dasselbig in abfall bracht vnd teglich bringen mag erfunden wirdt." Und in seiner Vorrede zum dritten Teile des Liviuswerkes heisst es: „jn welcher historien, dye gewaldigen vnd *Regirer* der landt vnd stedt als *in eynem spigell sehen* vnd erkennen mogen, wie sie ire vnerthan regiren . . ." „*Do mit aber solich Historia* auss dem Latin In Teützsch verandert, *an den tagk kůmen*, vnd offenbarth wurde," heisst es fernerhin im Widmungsbriefe, „Ist meyn begire lange zeit gewest dye selbige ewr koniglich Maiestadt (als cynẽ obristen haupt vnnd Rigirer des heiligen Rőmischen reichs) zů zü schreiben . . ."]

Und in Wittigs Vorrede zu seiner Übersetzung wird diese mit den Worten begründet: „*Damit aber sollich loblich historia* dye fürnemlich, den fürsten vñ regirern, Auch den von der ritterschaft fast nützlich ist vñ biss here lange zeit verborgen gewest, Zůlicht vñ *an den tage bracht*, vnd geendeth würde . . ." Da nun Wittig Kanoniker des St. Victorstiftes war, so wusste er auch, was als sachkundige Überlieferung bezüglich Gutenbergs und der Erfindung der Druckkunst in der Bruderschaft fortlebte, die mit diesem Stifte verbunden war und der Gutenberg angehört hatte. Es beweist diese dem Andenken Gutenbergs dargebrachte Huldigung aber auch, dass Johann Schöffer, den nichts zwingen konnte, sie gegen seine Überzeugung aufzunehmen, ihr zugestimmt hatte. Um so auffallender ist die versuchte Ausmerzung des Namens Johannes Gutenberg aus dem Ruhmesbuche der Weltgeschichte, deren im Jahre 1509 derselbe Johann Schöffer sich schuldig machte, indem er das Schlusswort seines Mainzer Breviarium-Druckes aussagen liess: Das Werk sei auf Kosten und durch Mühe des ehrbaren und fürsichtigen Mainzer Bürgers Johann Schöffer gedruckt, dessen Grossvater (Johannes Fust) der Schöpfer der Druckkunst gewesen sei. So erhob der Enkel, der in einem Drucke vom Jahre 1503 sich als Sprosse der beiden Erfinder bezeichnet hatte, nun auf einmal den Grossvater allein auf den Schild, das Verdienst des Vaters um die Entwickelung der Kunst und Gutenbergs Namen erwähnt er nicht. Und weiterhin, im Jahre 1515 besagt ein der Frankengeschichte des Abtes Johannes Trithemius beigegebenes Nachwort, dass diese in der edlen und berühmten Stadt Mainz, der Erfindungsstadt der Druckkunst, durch Johann Schöffer gedruckt sei, den Enkel weiland Johann Fusts, der diese Kunst im Jahre 1450 „im eigenen Geist auszusinnen und zu erforschen" begonnen und im Jahre 1452 sie ins Werk gesetzt habe. Peter Schöffer von Gernsheim, heisst es dann allerdings weiterhin, sei durch viele, notwendige Erfindungen, die er hinzugefügt habe, sein Mitarbeiter gewesen.

Und diese Darstellung ward maſsgebend für einen Mann, den wir heute als den Vater der deutschen Geschichtschreibung zu rühmen pflegen, der mit umschauendem Blick und

kritischem Sinne seine Geschichtswerke verfasst hat, für Johann Thurmaier aus dem bayrischen Abensberg, genannt Aventin. Im Jahre 1532 oder 1533 schrieb er in Regensburg das Kapitel seiner „Bayerschen Chronik“: „Wie die druckerei erfunden ist worden.“ „Eben auch obg'nants jars“ (nämlich 1450) heisst es darin, „ist erfunden worden die druckerei zu Mainz am Rein von ainem g'nant Hans Faust. Hat zwai jar daran zuegericht mit hilf seins aidens Peter Schäffers von Gärenshaim, dem er sein ainiche tochter Cristinam zu der ee gab. Die zwên haben dise kunst lang in gehaim gehalten, niemants zuesehen lassen; haben alle gesellen und knecht, zu solcher arbeit und kunst nottorftig, ain aid müessen schweren, das sis niemand offenbaren noch lernen wölln. Doch über zehen jar haben jetzg'nanter Faustens und Schäffers diener dise kunst geoffenbart und öffenlich herfür an das liecht bracht: Hans Gutemperger von Strassburg in Teutschland, sein landsleut Ulrich Han und Sixt Reis habens in Welschland und gên Rom am ersten bracht.“

In allem Wesentlichen beruhen diese Auslassungen Aventins auf dem Nachworte, das aus der Schöffer-Fustschen Familie der Frankengeschichte des Trithemius beigefügt worden war, zum Teile stellen sie eine wörtliche Übersetzung desselben dar. Gutenberg war für die Leser der Aventinschen Chronik ein einfacher, die Druckkunst verbreitender Drucker geworden, wenn anders diese Leser sich nicht für die schlichte Glaubwürdigkeit der Livius-Widmungsstelle vom Jahre 1505 entschieden — oder für deren Wiederholung in späteren Auflagen dieses Werkes. Denn dies ist das Unbegreifliche, dass in den Livius-Auflagen, die in den Jahren 1514 und 1523 aus der Druckerei Johann Schöffers, in den Jahren 1533, 1541 und 1546 aus der Ivo Schöffers, des Neffen Johanns, hervorgegangen sind, das helle Lob Gutenbergs, das Ivo Wittigs Verehrung ausgeströmt hatte, immer wieder erklang, als ob die Totschweigung des unsterblichen Mannes im Trismegistus-Drucke von Jahre 1503, in der Breviariums-Ausgabe vom Jahre 1509, in der Frankengeschichte vom Jahre 1515 und die Beteuerung in der Ausgabe des lateinischen Livius vom Jahre 1519, die Johann Schöffers Grossvater den Erfinder und ersten Ausüber der Druckkunst nennt, nicht vor aller Augen gelegen hätte.

An eine Achtlosigkeit Johann oder Ivo Schöffers bei ihren Neuauflagen ist nicht zu denken. Hielt aber Johann noch an der Auffassung fest, die er in den angeführten Schriften gegen Gutenberg bekundet hatte, so durfte er nicht im Jahre 1523 dessen Ruhm in der alten Form verkünden helfen; im Jahre 1514 mag er vielleicht wieder schwankend gewesen sein und deshalb Ivo Wittigs preisendes Wort nochmals zugelassen haben. Im Jahre 1524 aber nennt er, in einer Schlussschrift, Johann Faust und Peter Schöffer die ersten Erfinder und Ausüber der Druckkunst, während einer von seinen Drucken aus dem Jahre 1529, wie ich, gleich andern bezüglichen Angaben, F. W. E. Roths Werk „Die Mainzer Buchdruckerfamilie Schöffer“ dankbar entnehme, den Grossvater allein mit einer Gloriole umgiebt.

Aber auch Ivo Schöffers Verhalten vermag ich nicht zu erklären. In einem Drucke vom Jahre 1531, wohl seinem ersten, nennt er seinen Urgrossvater Johann Faust den ersten Erfinder und Ausüber der Druckkunst; der Livius-Neudruck, den seine Offizin im Jahre 1538 herausgegeben hat, enthält den Widmungsbrief an Maximilian nicht, wohl aber kehrt dieser mit Gutenbergs Verherrlichung in den Jahren 1541 und 1546 wieder, wie er auch 1533 wiederholt worden war. Hatte Ivo seine Ansicht dem Wittigschen Standpunkte zu unterwerfen gelernt?

Die grosse Gemeinde des „allerredsprechsten“ römischen Geschichtschreibers hatte somit über vier Jahrzehnte in mehreren Ausgaben den hohen Preis Gutenbergs und die Anerkennung Fusts und Schöffers vor sich, wobei nur, und dies wohl in allen Auflagen, die lautliche Gestaltung durch Setzer oder Korrektor dialektlich geändert worden war. Da erschien im Jahre 1551 Livius noch einmal; diese letzte Ausgabe Ivo Schöffers, in der die vordem „wunderbare“ Kunst der Druckerei eine „wunderbarliche“ genannt wird, brachte auch in dem Abschnitte, der Gutenberg, Fust und Schöffer gilt, eine Änderung, die, soweit ich sehen kann, bisher nicht beachtet worden ist.

Hiess es in den früheren Ausgaben, dass Gutenberg die Druckkunst erfunden habe und diese darauf durch Fleiss, Kost und Arbeit Johann Fusts und Peter Schöffers *„gebesserth, vnd bestendig gemacht ist worden,“* so lautete

die Anerkennung, die den beiden letzteren nun zu teil wurde, dass durch sie die Druckkunst *„ins werck gebracht und bestendig gemacht ist worden."* Noch einmal musste somit das redselige Nachwort zu der Frankengeschichte des Trithemius herhalten zum Ruhme der Familie Fust-Schöffer. Denn seine Aussage: (Joannes) „Fust . . . imprimendi artem . . . perfecit deduxitque . . . in opus imprimendi . . ." (Johannes) Fust . . . hat die Druckkunst erfunden und zur Ausübung durch den Druck geführt" ist die wörtliche Grundlage der Behauptung vom Jahre 1551. Am alten Ruhmestitel Gutenbergs als Erfinder wird nichts geändert, wohl aber wird ihm nun jedes Druckerzeugnis abgesprochen, werden Fust und Schöffer als diejenigen hingestellt, die den Gedanken zur That gestaltet hätten und dadurch, neben Gutenberg, als gleichberechtigte Wohlthäter der Menschheit anzusehen seien.

Auch die Ausgabe vom Jahre 1557, die bei Ivo Schöffers Erben erschienen ist (und wohl gleichfalls die von Georg Wagner im Jahre 1559 in Mainz veröffentlichte) enthält diese Änderung, und als im Jahre 1562 Theodosius Rihel und Samuel Emmel in Strassburg, die von Ivo Schöffers Erben das Neudruckrecht des Livius erkauft hatten, den vielbeliebten Klassiker wieder auflegten, da wurde das neue Lob Fusts und Schöffers natürlich wieder verkündet. Aber es geschah doch auch, dass in der Stadt, die den tastenden, grüblerischen Druckversuchen des heimatflüchtigen Mainzer Kindes einst eine Heimstätte gewährt und in der man behauptet hatte, Johann Mentelin von Strassburg habe in ihr die unsterbliche Kunst erfunden, die wenn auch verkleinernde Verherrlichung des wahren Erfinders mit den Mitteln seiner Kunst erfolgte.



Die grossen deutschen Verlagsanstalten.

I.

Das Bibliographische Institut in Leipzig.

Von

Theodor Goebel in Stuttgart.



Der Bücherfreund, welcher in seinen bibliographischen Schätzen selbst auch seine besten Freunde erblickt, wird die Frage nach ihrer Heimat und Herkunft ohne Zweifel als eine naheliegende betrachten, nicht immer aber wird ihm deren Beantwortung zu seiner vollen Zufriedenheit möglich sein. Was die Altmeister des Drucks geschaffen, ist uns nur dann im Hinblick auf ihre Herkunft bekannt, wenn sie ihre Firma den Erzeugnissen ihrer Pressen beigedruckt haben, — *wie* sie es geschaffen, darauf vermögen wir allein durch Folgerungen nach den Werken der Epigonen zu schliessen, denn selbst von den Druckstätten der Estienne, Didot, Elzevir, Ibarra und wie die ersten Meister alle heissen, haben sich keine näheren Darstellungen erhalten, — Gutenbergs, Fusts, der Schöffer u. s. w. ganz zu geschweigen. Ja sogar von den Pressen der Drucker des fünfzehnten Jahrhunderts besitzen wir keine Abbildungen; das Druckerzeichen des Pariser Josse Bade (Ascensius) aus den ersten Jahren des sechzehnten Jahrhunderts hat uns zuerst mit dem Aussehen einer alten Druckerpresse bekannt gemacht, damit zugleich die durch mit der Drucktechnik nicht vertraute Gelehrte und Zeichner verbreitete Ansicht, die Buchdruckpresse sei einer Weinkelterpresse oder einer Packpresse nachgebildet gewesen, widerlegend. Mit einer derartig konstruierten Presse würde überhaupt

ein Druck von der Meisterschaft der ersten Drucke Gutenbergs und Fusts, wie es die 36- und die 42zeilige Bibel und das Psalterium von 1457 sind, zu erzielen gar nicht möglich gewesen sein, denn ihr vortreffliches Register, d. h. das Aufeinanderpassen von Vorder- und Rückseite, bedingten schon ein aus- und einzufahrendes Fundament mit Deckel und Rähmchen; auch besitzen solches die heute noch im Plantin-Museum zu Antwerpen stehenden Pressen. Ob an ihnen Plantin wirklich selbst gedruckt oder hat drucken lassen, oder ob sie von seinen Nachfolgern stammen, das ist nicht mehr nachzuweisen, und welcher Pressen sich die deutschen Drucker Koburger, Sensenschmidt, Friesner u. s. w. bedienten, darüber fehlt jede Auskunft. Sie werden wohl kaum anders gestaltet gewesen sein, als wie wir sie in dem 1721 zu Nürnberg erschienenen Ernestischen „Formatbuch“: *Die Wol-eingerichtete Buchdruckerey* erblicken, obgleich wir die Jahreszahl „1440“, welche eine der Pressen des Bildes trägt, nicht gerade für historisch treu halten dürfen.

Liegt es nun auch nicht im Bereiche der Möglichkeit, uns über die Druckstätten und den Druckereibetrieb der ersten Altmeister typographischer Kunst zu unterrichten, so fehlt es glücklicherweise nicht an Gelegenheit, dies in Bezug auf die Heimstätten der graphischen Kunst der Gegenwart zu thun; da aber, wo das Selbstschauen nicht immer möglich ist, wird uns davon Kenntnis auch durch das beschreibende Wort und die bildliche Darstellung vermittelt. Zur Verbreitung solcher Kenntnis beizutragen ist ohne Zweifel eine der Aufgaben, die sich die „Zeitschrift für Bücherfreunde“ gestellt hat — Aufgaben, die freilich heute, wo die grossen graphischen Anstalten bis zu einem gewissen Grade eine Welt für sich bilden und die Mehrzahl der jetzt so vielseitigen graphischen Verfahren vereinigen müssen, mancherlei Schwierigkeiten bei ihrer Lösung bieten. Die nachfolgende Schilderung des *Bibliographischen Instituts* in Leipzig möge als der erste Versuch einer solchen Lösung betrachtet werden.

Auf die Bedeutung dieser grossen graphischen Kunststätte hier hinzuweisen, wäre gleichwohl ein überflüssiges Beginnen, denn es befindet sich unter den zahlreichen Lesern dieser Zeitschrift sicherlich nicht ein einziger, welcher nicht aus ihr hervorgegangene Werke besässe und denen nicht die Firma des Bibliographischen Instituts zu einem familiären Begriffe geworden wäre. Nichtsdestoweniger dürfte doch nur einer Minderzahl dessen Geschichte und seine kommerzielle und technische Bedeutung näher bekannt sein.

Begründer des Hauses war der am 9. Mai 1796 zu Gotha geborene *Carl Joseph Meyer*, dessen Stammbaum sich bis in die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, wo seine Vorfahren zu Bruck im Voigtlande lebten, zurückverfolgen lässt. Glieder der Familie waren ein Jahrhundert später nach Rügheim in Unterfranken übergesiedelt, wo auch Johann Nicolaus Meyer, der Vater unseres Joseph, geboren wurde; er hatte darauf Rügheim mit Gotha vertauscht, war daselbst anfänglich als Schuhmacher thätig und betrieb dann ein Schnittwaren- und Schuhfabrikgeschäft. Der kleine Joseph besuchte zuerst die Bürgerschule und das Gymnasium seiner Vaterstadt und kam später in das nach Salzmannscher Methode geleitete Pensionat des Pfarrers Grobe zu Weilar; hier konnte sich sein Charakter in ländlicher Einfachheit und Freiheit entwickeln und unter trefflicher Führung ausbilden.

Von 1809—1813 gehörte Joseph Meyer einem Colonialwarengeschäft zu Frankfurt a. M. als Lehrling und Commis an, widmete dann drei Jahre lang seine Kräfte dem väterlichen Geschäft zu Gotha, fand indes hierbei wenig Befriedigung für seinen nach Grösserem strebenden Geist, den er durch eifriges Studieren moderner Sprachen, sowie von Geschichte, Litteratur und von kaufmännischen Wissenschaften, reiche Nahrung zuzuführen bestrebt gewesen war. Sein Sinn stand nach London, damals noch ein Ultima Thule für die Mehrzahl der Deutschen; im Jahre 1816 begab er sich dorthin, wo er in ein grosses Handlungshaus eintrat. Mit dem Ungestüm der Jugend hatte er sich jedoch persönlich bald in gewagte, weitumfassende Spekulationen verwickelt, welche damals ihren, in ähnlichen Fällen nicht ganz ungewöhnlichen Abschluss im Londoner Schuldgefängnis fanden, aus dem ihn der Vater nur mit grossen Opfern befreien konnte.

Um dem Spotte der heimatlichen Spiessbürger auszuweichen, begab er sich wieder zu

seinem ehemaligen Lehrer in Weilar, dort im Verein mit einem Herrn von Boyneburg der Besserung der Lage der verarmten Weber jener Gegend sich zuwendend. Doch war die Ungunst der Zeitverhältnisse diesem Unternehmen nicht förderlich, und so kehrte er nach dem was ihm zwar seitens der zünftigen Fachgelehrten manchen bitteren Spott eintrug, ohne dass dieser jedoch ihn irre machen konnte, denn er liess bald darauf Walter Scotts „Waverley" und „Ivanhoe" in recht gelungener deutscher Übersetzung folgen.



Carl Joseph Meyer
geb. 9. Mai 1796 in Gotha, gest. 27. Juni 1856 in Hildburghausen.

1823 erfolgten Tode des Vaters nach Gotha zurück, um daselbst zunächst englischen Privatunterricht zu erteilen. Dies führte ihn zu seinem ersten litterarischen Unternehmen: einem „Korrespondenzblatt für Kaufleute", das wöchentlich zweimal in Kleinoktav erschien und bald weite Verbreitung fand. 1825 gab er in „freier Bearbeitung und verbessert" Shakespeares „Othello", „Macbeth" und „Der Sturm" im Verlage der Henningschen Buchhandlung in Gotha heraus,

Diese Arbeiten bildeten gewissermassen die litterarische Lehrzeit Joseph Meyers und die Grundlagen, auf welchen das „Bibliographische Institut" erstanden ist. Mit diesem Namen bezeichnete er nämlich sein neues, am 1. August 1826 eröffnetes Geschäft, das freilich nur aus zwei in einem Gartenhause aufgestellten Handpressen bestand und nicht einmal Lettern für den Satz seiner Verlagswerke besass, da eine Gothaer Druckerei die Schriftformen



Einband von Geoffroy Tory.
Aus der neuen Auflage von Meyers Konversations-Lexikon.

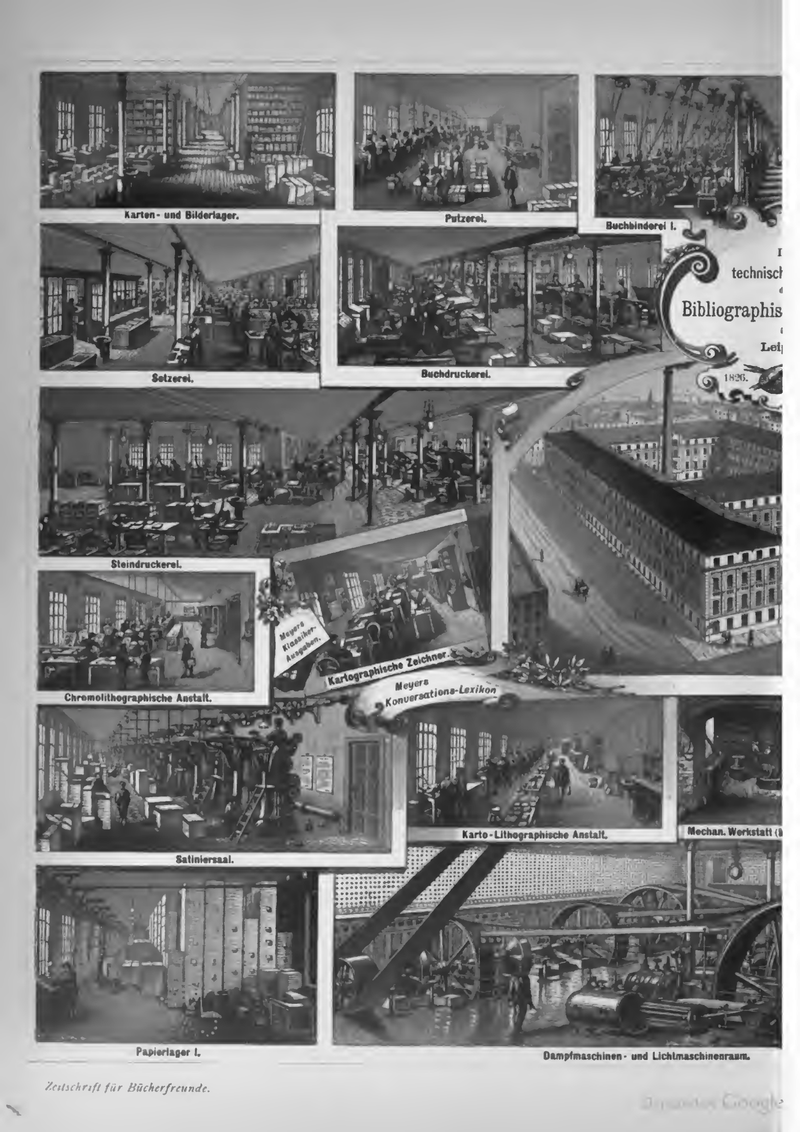
hierfür zu liefern hatte. Meyer schritt jetzt zur Herausgabe einer belletristischen Zeitschrift in englischer Sprache: „Meyers British Chronicle", von der in den Jahren 1827 bis 1829 vier Bände erschienen; ein „Handbuch für Kaufleute" folgte; mit der Herausgabe der „Miniaturbibliothek deutscher Klassiker", die er hierauf unternahm, betrat er in entschiedener Weise den heimatlichen deutschen Boden, auf welchem der von ihm gegründete Bau zu glanzvoller Grösse erwachsen sollte. Denn diese Miniaturbibliothek, welche zum erstenmal die Werke der deutschen Geistesheroen zu ungemein billigem Preise in die Hände des Volkes lieferte und allgemein freudige Aufnahme und grosse Verbreitung fand, führte auch die Firma des Bibliographischen Instituts in die weitesten Kreise ein. Es geschah dies indes nicht ohne Kämpfe, und namentlich erwiesen sich im Buchhandel Verleger und Sortimenter den Unternehmungen Meyers keineswegs freundlich gesinnt. Nach dem Grundsatze: „Dem Volke seine grossen Dichter vorenthalten, ist eine Versündigung am Volksgeist" handelnd, hatte er in seiner Miniaturbibliothek auch Blumenlesen aus Goethes und Schillers Werken aufgenommen, was ihm kostspielige Prozesse wegen Nachdruck einbrachte; die Sortimenter aber hatte er dadurch erzürnt, dass er durch eigens bestellte Kolporteure seine Verlagswerke vertreiben liess, auch Subskriptionsbogen für bei ihm erscheinende Lieferungswerke aussandte, beides bis dahin in Deutschland nicht geübte buchhändlerische Vertriebsweisen, die den Sortimentern unberechtigte Eingriffe in ihren althergebrachten Geschäftsbetrieb dünkten.

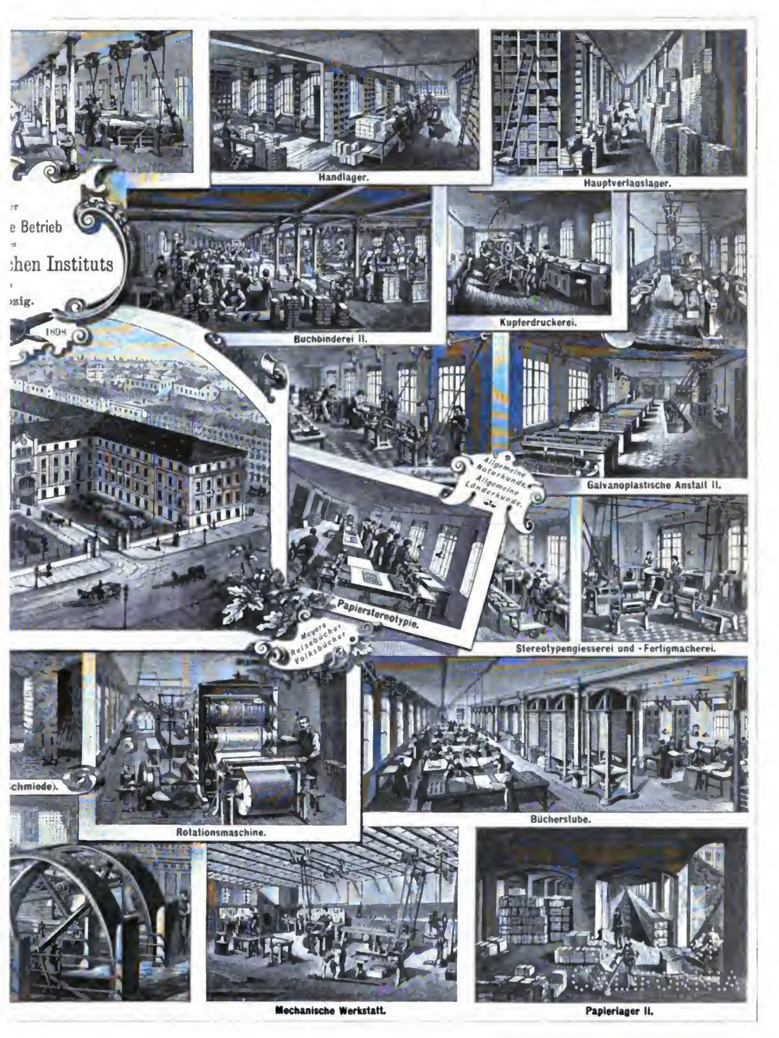
Und noch ein zweiter Feind erschien im Felde gegen den rührigen Drucker und Verleger, der keines von beiden nach den damals noch giltigen zünftlerischen Gerechtsamen und Satzungen war. Die Gothaer „Kollegenschaft" erhob sich gegen Meyer ob seiner Beeinträchtigung ihrer verbrieften Rechte; sein „Bibliographisches Institut" wurde infolgedessen im Oktober 1828 polizeilich geschlossen und er selbst des Landes verwiesen.

Doch ein anderes „deutsches Vaterland" lag nicht weit von seiner bisherigen Heimat entfernt: Meiningen nahm ihn auf, und er konnte mit dem Bevollmächtigten des regierenden Herzogs einen für ihn günstigen Vertrag hinsichtlich der Verlegung des Instituts nach Hildburghausen schliessen. Charakteristisch ist es, dass dieser und alle Verträge, die noch nachträglich betreffs der Erwerbung von Grund-



Majoli-Einband.
Aus der neuen Auflage von Meyers Konversations-Lexikon.


Karten- und Bilderlager.
Putzerei.
Buchbinderei I.
technisch
Bibliographis
Lei
1826.
Setzerei.
Buchdruckerei.
Steindruckerei.
Meyers Klassiker-Ausgaben.
Kartographische Zeichner.
Meyers Konversations-Lexikon
Chromolithographische Anstalt.
Satiniersaal.
Karto-Lithographische Anstalt.
Mechan. Werkstatt
Papierlager I.
Dampfmaschinen- und Lichtmaschinenraum.



Zu: Die grossen deutschen Verlagsanstalten.



Grolier-Einband.
Aus der neuen Auflage von Meyers Konversations-Lexikon.

stücken daselbst abgeschlossen wurden, auf den Namen der Gattin Meyers, einer Tochter seines früheren Lehrers zu Weilar, lauten, — er mochte wohl alle die Kämpfe, welche seiner Thätigkeit bevorstanden, ahnen und deshalb bestrebt sein, sein Heim im voraus gegen deren störende Einflüsse sicher zu stellen.

Dieser erste Anfang des Bibliographischen Instituts ist, weil noch wenig bekannt, hier mit ziemlicher Ausführlichkeit mitgeteilt worden; der weiteren Thätigkeit und Schicksale seines Begründers kann nur resumierend gedacht werden.

In das kauflich erstandene umfangreiche Haus siedelte also 1828 das Bibliographische Institut über und verblieb in demselben bis zu seiner Verlegung nach Leipzig im Jahre 1874. Heute beherbergt es das Technikum von Hildburghausen; eine am 9. Mai 1896, dem Tage der hundertsten Wiederkehr des Geburtstags Joseph Meyers, an demselben angebrachte Tafel aber gedenkt der Verdienste des Begründers und trägt seinen Wahlspruch: „Bildung macht frei!" Hier liess er den älteren deutschen Klassikern, deren Herausgabe er schon in Gotha unternommen, römische und griechische Autoren folgen, ferner verschiedene zum Teil mit Kupferstichen illustrierte Bibelausgaben und andere religiöse Werke; weitere umfassende Unternehmungen waren eine „Familienbibliothek" in 100, die „Groschenbibliothek" in 365, die „Nationalbibliothek" in 120 Bändchen und Bänden, die Schriften und Werke der deutschen Klassiker enthaltend. Die „Volksbibliothek für Naturkunde" in 102 Bänden und eine „Geschichtsbibliothek" reihten sich an; eine Schöpfung von unvergleichlicher Grossartigkeit aber war das „Grosse Konversationslexikon", das in 52 Bänden Grossoktav circa 4200 Druckbogen enthielt und durch Tausende von Bildern und Karten illustriert war. Dessen Herausgabe nahm 17 Jahre, von 1839—1855, in Anspruch und ist umso bedeutender, als alle Bilder und Karten in Stahl- und Kupferstich ausgeführt werden mussten, da der damals noch an den Wehen der Wiedergeburt leidende Holzschnitt Meyers Ansprüchen ebensowenig genügte als die noch junge Lithographie, die photomechanischen Reproduktionsverfahren aber noch gar nicht erfunden waren. Meyer hat übrigens, was als ein Beweis seiner gewaltigen Arbeitskraft bemerkt werden muss, nicht nur die Redaktion dieses Riesenwerks geleitet, sondern auch ganze Artikelserien von umfangreicher Länge selbst geschrieben.



Titelbild von G. W. Rabeners „Satiren", 1755.
Stich von J. M. Bernigeroth nach P. Hutin.
Aus „Geschichte der deutschen Litteratur" v. F. Vogt u. M. Koch.
(Bibliographisches Institut in Leipzig und Wien.)

Neben diesen grossen Unternehmungen ging die Herausgabe geographischer und anderer Werke Hand in Hand; für ihren Vertrieb sorgten Kommanditen des Bibliographischen Instituts in fast allen Hauptstädten Europas, und selbst in New-York und Philadelphia wurden solche gegründet. Als seine ganze litterarische Thätigkeit charakterisierend, mögen hier die Prinzipien, die Joseph Meyer leiteten, nach seinen eigenen Worten mitgeteilt werden. „Erst muss das Volk", schrieb er, „seine Dichter für ein paar Groschen erhalten, damit ihm der Geist geweckt werde und damit es richtig fühlen und denken lerne. Ohne solche Kenntnis seiner Dichter bleibt es ewig in der Sklaverei der Dummheit und des Egoismus. Dann muss es mit der Natur und ihren gewaltigen Kräften, soweit die heutige Wissenschaft sie kennt und beherrscht, vertraut gemacht werden, damit es begreift, was es zu thun hat. Endlich muss man ihm die Geschichte der Völker in die Hand geben, damit es erkenne, wie sehr die Menschheit auf dem Wege nach einer grossen allgemeinen Glückseligkeit gefehlt und geirrt hat, damit es diese Irrtümer und Fehler vermeide. Neben diesen Mitteln zur Erkenntnis muss man ihm auf der einen Seite das Schöne und auf der andern das Gute bieten, jenes in der Kunst, dieses in der Arbeit. Ein so sittlich und wissenschaftlich gebildetes Volk wird vernünftig arbeiten, sich vernünftig freuen und ein vernünftiges Staatsleben führen. An der Erreichung dieses Ziels lasset uns genügen!"... Wie glücklich könnte man das Volk preisen, wenn diejenigen, die sich heute zu seinen Führern aufgeworfen haben, Meyers Prinzipien zu den ihrigen machen wollten! —

Trotz der Lauterkeit dieser Grundsätze hatte der Mann, der sie lehrte und nach ihnen handelte, doch vielfach mit Widerwärtigkeiten zu kämpfen; der Geist der Reaktion, der in den Jahren der lebhaftesten Meyerschen Thätigkeit im ganzen Gebiet des Deutschen Bundes herrschte, konnte das freie Wort, wie es aus seiner Feder floss und wie es namentlich im „Universum" in alle Welt ging, nicht ertragen; er machte sich in Zensurverboten und Chicanen aller Art fühlbar, die soweit gingen, dass man selbst den Prospekt der „Groschenbibliothek" seiner frischen Einleitung halber unterdrückte, ja, er brachte sogar Meyer eine mehrmonatliche Gefängnisstrafe ein wegen einer Stelle im „Universum". Dieses letztere war ein anderes grossartiges, in Lieferungen erscheinendes Unternehmen des rastlos thätigen Mannes, zu dessen siebzehn ersten Bänden er ganz allein den Text geschrieben hat, und das die für die damalige Zeit fast unerhörte Auflage von 80000 Exemplaren erreichte und zudem in zwölf Sprachen übersetzt wurde. Vorzügliche Stahl- und Kupferstiche illustrierten das Werk, wie es denn Meyers Grundsatz war, auch in dieser Beziehung nur das Beste dem Volke zu bieten. Er beschäftigte hierfür und für andere artistische Publikationen die talentvollsten Stecher und stand auch in litterarischer Hinsicht mit vielen der tüchtigsten Männer seiner Zeit in lebhaftester geschäftlicher Verbindung und in freundschaftlichen Beziehungen. Vom „Universum" sagte Ludwig Storch: „Dieses Bildwerk hat nicht Gleiches in der ganzen Welt, nicht der Stahlstiche wegen, so schön und vollendet sie auch meist sind, sondern seiner originellen Darstellung wegen. Und die war Meyers eigentümliche Schreibart." Unter seinen zahlreichen hervorragenden Mitarbeitern muss auch der Gattin Meyers, der Pfarrerstochter von Weilar, gedacht werden. Sie war eine Dame voll Geist und Thatkraft, die ihn nicht nur in den Comptoirarbeiten unterstützte, sondern auch die Auswahl und Redaktion der in die verschiedenen Klassikerausgaben aufzunehmenden Stücke besorgte.

Doch nicht allein auf litterarischem, buchhändlerischem und graphischem Gebiete war Meyer thätig, auch als Politiker und Nationalökonom hat er bedeutenden Einfluss geübt auf enge und weite Kreise. Es kann indes hier nicht näher darauf eingegangen werden, obwohl er der erste war, welcher ein allgemeines deutsches Eisenbahnnetz projektierte, und es sei deshalb nur noch des Umfanges gedacht, den sein mit nur zwei Pressen — ohne Drucklettern — 1826 begründetes Bibliographisches Institut schon 1830, zwei Jahre nach der Übersiedelung nach Hildburghausen, erreicht hatte. Dasselbe umfasste, laut noch vorhandener Amtsakten, vier Abteilungen, und zwar 1) die bibliographische mit 15 Pressen, 34 Setzern und Druckern und 28 Arbeitern in der Buchbinderei. Unter den Pressen befand sich eine



Kontrast zwischen der Jungfrau Maria und dem Teufel.
Nach einer Handschrift des XIV. Jahrhunderts, in der Nationalbibliothek zu Florenz.
Aus „Geschichte der italienischen Litteratur" von B. Wiese und E. Pèrcopo.
(Bibliographisches Institut in Leipzig und Wien.)

grosse Schnellpresse [1], eine Columbia- und zwei Stanhopepressen, letztere im Institut selbst gebaut. 2) Die artistisch-geographische Abteilung, in welcher 16 Kupfer- und Stahlstecher und Steingraveure arbeiteten, während in ihrer technischen Werkstätte 12 Drucker an 9 Pressen thätig waren. 3) Die Werkstätte für Maschinenbau mit 2 Schornsteinen und 8 Arbeitern. 4) Die Farbenfabrik zur Herstellung von Farben aller Art für Buch- und Steindruck, vier Personen beschäftigend. — Wie gross die Thätigkeit des Instituts in litterarischer Beziehung aber war, geht daraus hervor, dass es im gleichen Jahre 1830 bereits einen monatlichen Versand im Werte von 12000 Gulden hatte, 190 Personen in der Anstalt selbst, im ganzen aber circa 450 Menschen inner- und ausserhalb derselben Arbeit gab.

Hatte Meyer in der Verbreitung allseitiger Bildung unter dem Volke eine Lebensaufgabe erblickt, so suchte er, wie schon angedeutet, auch auf dem Felde der Nationalökonomie sich ihm nützlich und wohlthätig zu erweisen, und namentlich war es der Bergbau, dem er sich in ausgedehntester Weise zuwandte, um mit den geschürften Kohlen Eisenwerke zu betreiben und Schienen zu erzeugen für zu erbauende Eisenbahnen; sein Montanbesitz war in den vierziger Jahren der grösste von Centraldeutschland. Hieran aber sollte seine Riesenkraft scheitern. Bei der zum Betriebe der geplanten und begonnenen Unternehmungen gegründeten Aktiengesellschaft fand er nicht die erwartete Unterstützung, und als das Jahr 1848 mit seinen politischen Aufregungen hereinbrach, wurden die Teilnehmer besorgt und zogen ihre Kapitalien zurück, was schliesslich, nach gewaltigen Anstrengungen und grossen Opfern seitens Meyers, zum Zusammenbruch des Unternehmens und zum Konkurse führte.

Wie aber, wird man fragen, war es möglich, dass ein Einzelner solche vielseitigen Unternehmungen beginnen und leiten konnte? — Joseph Meyer war ein kräftiger, hoher, breitschulteriger Mann, der Tag für Tag, Sommer und Winter, morgens um 5 Uhr aufstand, bis mittags 12 Uhr ununterbrochen arbeitete, um 1 Uhr die Arbeit wieder aufnahm und sie bis 7 Uhr abends fortsetzte, oft aber auch bis tief in die Nacht hinein an seinem Stehpulte blieb und zeitweilig nur 3 bis 4 Stunden schlief. Um jede Störung zu vermeiden, hatte er vor seinem Platze am Pulte einen grossen Spiegel anbringen lassen, in welchem er jeden Eintretenden erblickte und, ohne sich umzuwenden, Bescheid erteilte. Unterhaltungen in der Geschäftszeit kannte er nicht, oder, wenn unvermeidlich, durften sie nur wenige Minuten währen. Erholung suchte er nur gelegentlich in einem von ihm angelegten Berggarten.

Dass solcher Überanstrengung der geistigen und der physischen Kräfte selbst der stärkste Körper nicht dauernd zu widerstehen vermag, namentlich wenn deren Einwirkung durch schwere geschäftliche Schläge noch verschärft wird, liegt nahe; wiederholte schlagähnliche Anfälle und Krämpfe traten seit 1842 bei Meyer ein, eine Erkältung warf ihn im Juni 1856 aufs Krankenlager und ein ernster Schlaganfall endete am 27. desselben Monats das Leben dieses unermüdlich thätigen starken Mannes, der am 29. Juni morgens 4 Uhr, tief betrauert von nah und fern, aber seinem Wunsche gemäss in aller Stille und unter Begleitung von nur wenigen seiner nächsten Freunde, zur Erde bestattet wurde, wobei sein Sohn *Herrmann* die Gedächtnisrede hielt.

Dieser Sohn, *Herrmann Julius*, geboren am 4. April 1826 zu Gotha, war erst kurz vorher aus Amerika, wohin er nach dem Jahre 1848 hatte flüchten müssen und wo er die dortige Filiale des Bibliographischen Instituts geleitet

[1] Es war dies eine einfache, unterm 9. April 1828 von Koenig & Bauer zu Kloster Oberzell bezogene Schnellpresse. Von der allumfassenden Thätigkeit Meyers erhalten wir bei Gelegenheit der Erwähnung derselben überraschende Kunde. Friedrich Koenig, deren Erfinder, schrieb am 14. Mai 1829 von Leipzig aus an seinen Geschäftsteilhaber Bauer zu Oberzell: „Erhard (ein Druckereibesitzer aus Stuttgart) war auf seiner Herreise in Hildburghausen bei unserm bibliographischen Freunde, der gar kein Hehl daraus macht, dass er unsere Maschine nachmachen will. Er hat dem Erhard seine mechanische Werkstätte gezeigt, aus ohngefähr acht Mann bestehend. Er will erst sechs Stanhopepressen bauen, woran jetzt gearbeitet wird, und dann soll es an unsere Maschinen gehen; vorderhand will er blos einige für sich selbst machen! Er hatte gewusst und ausgerechnet, wieviele Maschinen wir im Jahre mit 90 Mann gebaut haben, und da ein Mann im Durchschnitt täglich 32 Kreuzer bei uns habe, so berechnet er, dass er für circa 1800 bis 2000 Gulden eine Maschine darstellen werde!!" (S. Theod. Goebel „Friedrich Koenig und die Erfindung der Schnellpresse", S. 256 ff. Stuttgart, 1883.)

hatte, nach der Heimat zurückgekehrt. Er trat jetzt an die Spitze des väterlichen Geschäfts zu Hildburghausen, löste dasselbe von den anderen industriellen Unternehmungen des Vaters völlig los und gestaltete es in einer den Geschäftsprinzipien der Neuzeit entsprechenden Weise um, gestützt auf seine reichen, in Amerika gemachten Erfahrungen.

Eine der ersten Aufgaben, denen sich Herrmann Meyer zuwandte, war die Veranstaltung einer handlichen Ausgabe des Konversations-Lexikons, die von 1857 bis 1860 in 15 Bänden erschien, welcher ersten Auflage die zweite bereits 1861 folgte, um 1867 abermals in 15 Bänden zum Abschluss zu gelangen. Die Ausgabe der dritten Auflage begann 1874; sie wurde, 16 Bände von über 1000 Bogen stark und illustriert durch nahezu 400 Kunstbeilagen und Karten in Stahlstich, Holzschnitt und Lithographie, in mehr als 150000 Exemplaren verbreitet und 1879 vollendet. Ihr folgten fünf Jahres-Supplemente, bestimmt, das Hauptwerk zu ergänzen und es stets auf der Höhe der Zeit zu halten. „Ergänzungsblätter" hatten von 1866 bis 1871 die gleiche Aufgabe bei den früheren Auflagen verfolgt, und ein encyklopädisches „Jahrbuch", von dem mehrere Bände erschienen, hatte sich ihnen angeschlossen.

Andere grosse Unternehmen des Bibliographischen Instituts waren die „Bibliothek der deutschen Klassiker" in 25 Bänden, von 1861 bis 1864, die „Bibliothek ausländischer Klassiker", 1865, und die „Bibliothek der deutschen National-Litteratur", 1868 beginnend, beide 1872 zu Ende geführt. Im Jahre 1862 erschien im Verlage des Instituts als erste deutsche illustrierte geographische Zeitschrift der „Globus", welcher indes 1866 in einen anderen Verlag überging; epochemachend auf dem Gebiete der Naturkunde aber ward Brehms illustriertes „Tierleben", dessen erste Auflage in 6 Bänden 1864 begonnen und 1869 abgeschlossen wurde, während gleichzeitig eine Auswahl aus dem Werke, der „Kleine Brehm", redigiert von Schödler, in drei Bänden für weitere Volkskreise erschien. Eine zweite von R. Schmidtlein neubearbeitete Auflage desselben Werkes wurde 1892 ausgegeben. — „Der kleine Meyer" ist ein unter dieser volkstümlichen Bezeichnung populär gewordenes



Titelbild des „Hug Schapeler". Nach der Ausgabe vom Jahre 1500.
Aus „Geschichte der deutschen Litteratur" von F. Vogt und M. Koch.
(Bibliographisches Institut in Leipzig und Wien.)

Nachschlagebuch, eine Kürzung des Konversations-Lexikons, dessen eigentlicher Titel „Handlexikon des allgemeinen Wissens" in seiner ersten, nur einen Band starken Auflage lautete, das aber gegenwärtig als „Meyers Kleines Konversations-Lexikon", durch Kunstbeilagen, Karten und im Text reich illustriert, bereits in sechster, 3 Bände starker Auflage erscheint.

Die stets wachsende Zahl der Publikationen und namentlich der ungemeine Erfolg der dritten Auflage des Konversations-Lexikons liessen aber nicht nur die zu Hildburghausen verfügbaren Räume ungenügend erscheinen, sie machten auch die Entfernung von der Centrale des deutschen Buchhandels, Leipzig, immer empfindlicher und gestalteten sie materiell nachteiliger; auch waren in der kleinen thüringischen Stadt geeignete und tüchtige Hilfskräfte, wenn erforderlich, nur schwer zu erlangen. Es wurde deshalb die Übersiedelung des Instituts nach Leipzig beschlossen, wo auf der Ostgrenze der Stadt ein geeignetes Terrain erworben und in den Jahren 1873 und 1874 das grosse, nach einer Erweiterung im Jahre 1890 heute 6600 qm bedeckende und von vier Strassen umgebene Gebäude für das Institut aufgeführt wurde. Mitte 1874 fand der Um- und Einzug in dasselbe statt, dem auch alle Beamten der Anstalt und viele ihrer Arbeiter folgten.

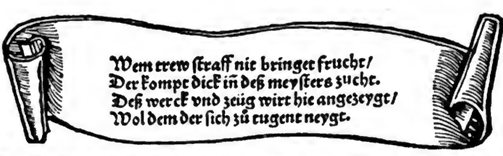
Was hier geschaffen worden ist in den seitdem verflossenen vierundzwanzig Jahren, grenzt ans Unglaubliche; allen diesen Schöpfungen aber darf man, ohne einen Widerspruch fürchten zu müssen, den Wahlspruch Joseph Meyers „Bildung macht frei!" voransetzen, denn allen wohnt als Grundprinzip die Förderung edler Bildung des Volkes im weitesten Sinne inne. „Brehms Tierleben" wurde von 1876 bis 1878 in zweiter, auf 10 Bände erweiterter Auflage, illustriert durch 1800 Abbildungen im Text und 170 Tafeln in Holzschnitt, ausgegeben; von 1882 bis 1884 erschienen dazu die Tafeln in künstlerisch vollendeter chromolithographischer Ausgabe; die dritte Auflage, nach des Verfassers Tode neu bearbeitet durch berufene Gelehrte, erschien von 1890 bis 1893. Daran schloss sich als Ergänzung „Die Schöpfung der Tierwelt" von Dr. W. Haacke, und nach denselben Prinzipien wie das Brehmsche Werk bearbeitet, im gleichen Formate und ebenso gediegen ausgestatten durch Bilder und Karten, folgten seit 1886 die „Allgemeine Naturkunde", in 28 Bänden, illustriert durch 8688 Abbildungen im Text, 473 Tafeln in Chromolithographie und Holzschnitt und 40 Karten, sowie die „Allgemeine Länderkunde", in 5 Bänden mit 814 Abbildungen im Text, 65 Karten und 106 Kunstbeilagen in Schwarz- und in Farbendruck. Die in der Allgemeinen Naturkunde gebotenen Werke sind fast sämtlich bereits in zweiter Auflage erschienen.

Als drittes Sammelwerk sind die „Illustrierten Litteratur-Geschichten von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart" zu nennen, die sich in Format und Ausstattung den vorgenannten anschliessen. Erschienen sind bis jetzt die „Geschichte der englischen Litteratur" von Prof. Dr. R. Wülker, und die „Geschichte der deutschen Litteratur" von Prof. Dr. Fr. Vogt und Prof. Dr. M. Koch. Die Geschichte der französischen und die der italienischen Litteratur sollen demnächst folgen. Auch diese Bücher sind gediegen und glänzend illustriert, und ihre zahlreichen Facsimile-Reproduktionen alter und neuer Litteratur-Denkmale verleihen ihnen besonderen Wert und Reiz.

Ein Werk gleicher Richtung soll noch vor Weihnachten fertig vorliegen: „Das deutsche Volkstum". Einer der Chefs des Bibliographischen Instituts, Dr. Hans Meyer, ist sein Herausgeber, dem zahlreiche hervorragende Fachgelehrte zur Seite stehen. Das deutsche Volkstum als Zusammenfassung des deutschen Volkscharakters und seiner Erzeugnisse, als die organische Verbindung der psychischen Eigenschaften des deutschen Volkes und ihrer Erscheinungen im Leben und in der Geschichte, wird den Inhalt dieses graphisch ebenfalls reich ausgestatteten, ein hohes Interesse gewährenden Werkes bilden.

Der bereits 1861 begonnene und zunächst auf 25 Bände beschränkte Klassikerverlag hat seitdem bedeutende Ausdehnung erfahren und ist jetzt auf 150 Bände in „Meyers Klassiker-Ausgaben" angewachsen; sie zeigen in ihrer Ausstattung eine einfach solide Eleganz; ihr Text ist kritisch bearbeitet und mit wertvollen Einleitungen, vielen Anmerkungen und Erläuterungen versehen.

Das „Konversations-Lexikon" hat zwei weitere Auflagen erfahren; die *vierte* erschien in den





Eyn vorred wie man mißthat peinlich straffen soll.

¶ Item so jemandt den gemeinen geschriben Rechten nach/ durch eyn verhandlung das lebē verwirckt hat/mag mā nach gůtter gewonheyt/ oder nach ordnung eyns gůtten rechtuerstendigen Richters/ so gelegenheyt vñ ergernuß der übelthat ermessen kan/die form vñ weise derselben tödtung halten vñ vrteylen/aber iñ fällen darumb(oder derselben gleichē)die gemein Keyserlichē recht nit setzen/oder zůlassen/jemandt zum todt zůstraffen / haben wir iñ diser vnser ordnung auch keynerley todtstraff gesetzt/aber iñ etlichen mißthaten lassen die recht peinlich straffe am leib oder glidern zů/damit dannest die gestrafften bey dem leben bleiben mögen/Die selben straff mag man auch erkeñen vnd gebrauchen nach gůtter gewonheyt deß landts/oder aber nach ermessung eyns gůten

cxxv

Eine Seite aus der Bambergischen Gerichtsordoung von 1538.
Nach dem Original, im Besitz der Universitätsbibliothek zu Leipzig.
Aus „Das deutsche Volksthum“ von Haos Meyer.
(Bibliographisches Institut in Leipzig und Wien.)

Jahren 1885—1890 in 16 Bänden, wurde in mehr als 200000 Exemplaren verbreitet, durch einen Registerband ergänzt und durch zwei Jahres-Supplemente der *fünften* Auflage zugeführt, die bereits 1893 zu erscheinen begann und im November 1897 mit Ausgabe des siebzehnten Bandes, welchem seitdem ein achtzehnter als Ergänzungs- und Registerband gefolgt ist, zum Abschluss gebracht wurde. Von der Grossartigkeit dieses Werkes geben folgende Zahlen Zeugnis: es enthält in den 17 Bänden des Hauptteils 1150 Druckbogen oder, einschliesslich der erläuternden Textbeilagen, 18100 Druckseiten Grossoktav, auf dem 147000 Artikel abgehandelt werden, die durch 10500 Abbildungen im Text und durch 1050 Tafeln in Kupferstich, Holzschnitt und in künstlerisch vollendetem Farbendruck illustriert sind; der Text des Riesenwerks ist von Anfang bis zu Ende tadellos auf holzfreiem Papier gedruckt. Weder in der englischen, noch in der französischen Sprache besteht ein ähnliches Musterwerk.

So recht für die weiteste Verbreitung in allen Kreisen der Bevölkerung bestimmt sind die durch Preis und Inhalt sich auszeichnenden, seit 1886 erscheinenden „Meyers Volksbücher", deren Nummer die Zahl 1200 bereits überschritten hat und die in reinem, klarem Druck auf solidem, weissem Papier und in sehr bequemem Taschenformat hergestellt werden. — Dem *Unterricht* dienen die „Bilder-Atlanten" zur Geographie von Europa, sowie zu der der aussereuropäischen Erdteile, ferner zur Zoologie der Säugetiere, der Vögel, Kriechtiere, Fische u. s. w.; auch gehört hierher das „Orthographische Wörterbuch der Deutschen Sprache" von Dr. K. Duden; „Meyers historisch-geographischer Abreisskalender", der seit 1897 erscheint, aber steht auf der Grenze zwischen Unterricht und Verkehr, gleichwie „Meyers Kleiner Handatlas", welcher 100 Landkarten und Pläne von wichtigen Städten nebst Textbeilagen enthält, und ferner die „Sprachführer", eine Art Konversations-Wörterbücher in Taschenformat, in denen ausser zehn europäischen Kultursprachen auch arabisch und türkisch in äusserst zweckmässiger Form für den Augenblicksbedarf gelehrt wird.

Ganz dem Verkehr gewidmet sind das „Ortslexikon des Deutschen Reichs", und vor allem „Meyers Reisebücher", beliebte und zuverlässige Führer nicht nur durch ganz Europa, sondern auch nach Ägypten, Palästina und Syrien, von denen bereits 26 Bände erschienen sind.

Noch ist des Kunstverlags des Bibliographischen Instituts zu gedenken, welcher in hochvollendeten Kupferstichen eine ansehnliche Reihe von Blättern nach den klassischen Werken der ersten Meister (Raphael, Reni, Tizian, Leonardo da Vinci, Dürer, Holbein, Cranach u. a.) zu relativ billigen Preisen erscheinen lässt.

Was allen den vorerwähnten grossartigen und weitumfassenden litterarischen Publikationen aber einen eigentümlichen, ihre Gediegenheit garantierenden Stempel aufdrückt, ist, dass ihr Ursprung stets auf die Initiative des Bibliographischen Instituts zurückzuführen ist, dessen Leitung die Pläne zu denselben ersann, für deren Ausführung alsdann die gediegensten und kompetentesten Gelehrten und Fachleute aufsuchend und sie für ihre Zwecke gewinnend. Diese Leitung befand sich bis zum Herbst 1884 in den Händen von Herrmann Julius Meyer, welcher sie alsdann auf seine Söhne Dr. *Hans Heinrich Joseph Meyer*, geboren am 22. März 1858 zu Hildburghausen, dem Weltreisenden und berühmtem ersten Ersteiger des Kilimandscharo, und *Ernst Moritz Arndt Meyer*, am 27. November 1859 zu Hildburghausen geboren, als Mitinhaber übertrug, während er sich selbst der praktischen Lösung sozialer Probleme, namentlich durch Gründung billiger Arbeiterwohnungen, widmete und seinen Aufenthalt nach Baden-Baden verlegte. Die beiden genannten Söhne sind jetzt alleinige Inhaber des Geschäfts.

Ein kurzer Gang durch die Geschäftsräume des Bibliographischen Instituts, dessen gewaltigen Bau wir in der Mitte der beigegebenen Tafel erblicken, die uns auch einen Einblick gewährt in siebzehn seiner Arbeitslokale, möge diese kurze Monographie über eine der bedeutendsten buchgewerblichen Kunststätten unseres Vaterlandes, die Heimat so vieler grossartiger Schöpfungen deutschen Geistes und deutschen Fleisses, beschliessen.

Der Eingang in das Gebäude führt über einen gartenähnlichen von drei Seiten des Vorderbaues umgebenen Vorhof; er sichert den fensterreichen Arbeitsräumen volles Licht

und staubfreie Luft. Die Zutritt zu dem grossen Hofe gewährende Durchfahrt trennt den Bau in zwei Hälften, zu deren jeder ein eigenes geräumiges Treppenhaus nach oben, sowie hinab ins Kellergeschoss führt. Letzteres enthält in feuersicheren Gewölben die Lager der Stereotypplatten, das Papierdefekten- und Makulaturlager, Magazine für Materialien, Lagerräume für Kohlen, Holz und alle Abfälle, sowie 2 Accumulatorenanlagen für die elektrische Beleuchtung, die Zeugschmelze für die Schrift- und Stereotypengiesserei, die Steinschleiferei mit 3 Steinschleifmaschinen und das Lager für die Originalsteine. Da Kessel- und Maschinenraum bis zur Kellersohle hinabreichen und sich hier die mechanische Werkstätte mit 4 Hilfsmaschinen, die Gasometer, Dampfkondensatoren und Wasserreservoirs, sowie die Dynamomaschinen befinden, erstreckt sich auch von da aus das ganze System der Transmissionen und der über 10 km langen Dampf-, Wasser- und Gasleitungen, sowie der gleich langen Leitung der elektrischen Beleuchtungsanlage, unter dem Hause hin, an den Stellen, wo man ihres Dienstes bedarf, nach den obern Geschossen aufsteigend oder auch von da wieder zurückkehrend. Vier mechanische Aufzüge führen vom Keller bis zum Dachgeschoss.

Zu ebener Erde im linken Flügel befindet sich das Papierlager, an welches sich die Papierkontrolle, die Papierfeuchte, der Satiniersaal mit 8 vier- und sechswalzigen Schnellsatiniermaschinen, der Rotationsmaschinenraum mit zwei grossen Rotationsmaschinen, der Trockenraum für die Buchdruckerei, die Bücherstube mit 22 hydraulischen Glättpressen und 2 Presspumpen anschliessen, so dass der Bogen in ununterbrochener Aufeinanderfolge aller Arbeitsprozesse bis zu dem auf dem andern Flügel des Hauses gelegenen Rohlager gelangt. Im Mittelbau liegen, zu beiden Seiten der Einfahrt und zunächst der Hausverwaltung, die Speditionsräume der Buchhandlung und des technischen Betriebs.



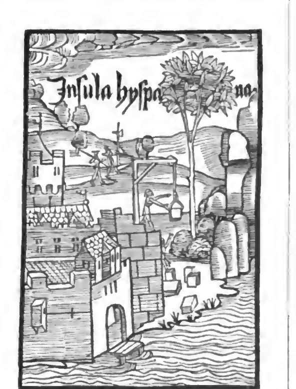
Bild aus Murners „Schelmenzunft“. Nach der Augsburger Ausgabe von 1513.
Aus „Geschichte der deutschen Litteratur“ von F. Vogt und M. Koch.
(Bibliographisches Institut in Leipzig und Wien.)

Im linken Flügel des ersten Stocks erstreckt sich der Maschinensaal der Buchdruckerei mit 29 Schnellpressen grösseren Formats für Ein- und Zweifarbendruck, mehreren Tiegeldruckpressen und einer Farbenmühle. An diesen Saal schliesst

De Insulis nuper in mari Indico repertis







Landung des Kolumbus auf Española.
Altes Flugblatt; Basel 1494.
Aus „Weltgeschichte", herausgegeben von Hans F. Helmolt.
(Bibliographisches Institut in Leipzig und Wien.)





Hans Sachs.

Nach dem Gemälde von A. Herneißen ([illegible]?), in der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel.

Aus „Geschichte der Deutschen Litteratur“ von F. Vogt und M. Koch.

(Bibliographisches Institut in Leipzig und Wien.)

sich die Steindruckerei an mit 23 Schnellpressen, 2 Aufziehpressen, 10 Handpressen, 1 Bronziermaschine und 2 Farbereibmaschinen. Zwischen den beiden Sälen befinden sich zwei Räume zur Aufnahme der Druckwalzen. An die Steindruckerei reiht sich im Hintergebäude die Kupferdruckerei mit 4 Handpressen. Im rechten Flügel des ersten Stocks befinden sich die kartographische und die chromolithographische Anstalt, ferner die Kantine mit den Speiseräumen für das männliche und weibliche Personal. Die Mitte des ersten Geschosses ist von der Hauptexpedition, Auslieferung und Kasse und der daranstossende vordere Teil des rechten Flügels vom Hauptverlagslager mit zugehörigem Kontor der Lagerbuchführung und Kontrolle der Ablieferungen aus den Buchbindereien in Anspruch genommen. Das Archiv des Hauses befindet sich in einem Nebenzimmer.

Der zweite Stock gehört den der Stille bedürftigen Beschäftigungen an. Den linken Flügel nimmt die Setzerei ein; nebenan liegen die Papierstereotypie, Stereotypengiesserei und Schriftgiesserei mit 16 Giess- und Hilfsmaschinen, das Schriftenlager, die Tischlerei und die Galvanoplastik. Neben letzterer befindet sich das Klischee- und Holzstöckelager. Im Mittelbau reihen sich an die Setzerei die Büreaux der technischen Leitung, der Materialienverwaltung und der Chefs. Auf dem rechten Flügel liegen die Redaktionszimmer, die Bibliothek, die Vertriebsabteilung, die Buchführung und das Kunstlager.

Das dritte Geschoss wird von der Buchbinderei, Broschieranstalt, Putzerei, dem Karten- und Bilderlager und den Trockenräumen für die Steindruckerei eingenommen.

He sprak he were klusener gheworden
Unn wo he helde eynen harden orden
Dat he syne sunde böten wolde



Unn ick vor em nicht mer vruchten scholde
Unn mochte ane bode vor em wol leuen
He sprak ok. ik hebbe my gantz begeuen

Eine Seite aus „Reynke de Vos", Lübeck 1498.
Aus „Geschichte der deutschen Litteratur"
von F. Vogt und M. Koch.
(Bibliographisches Institut in Leipzig und Wien.)

Die Treppen und Aufzüge setzen sich ins Dachgeschoss fort, welches in der Hauptsache als Rohlager dient. Daneben bietet es Raum für ein Wasserbehältnis, das vermittelst einer Wanddampfpumpe aus dem Brunnen des Hauses gespeist wird, und von dem sämtliche Räume des Hauses ihren Bedarf an Wasser empfangen.

Der Maschinenbetrieb in den einzelnen grösseren Arbeitsräumen kann durch Friktionskuppelungen zu augenblicklichem Stillstand gebracht werden, auch können durch ebensolche Kuppelungen die beiden Dampfmaschinen vereinigt oder jede für sich für den Betrieb sowohl als für die der elektrischen Beleuchtung und der Kraftübertragung dienenden Dynamomaschinen Verwendung finden.

Wie umfangreich der Betrieb ist, dürfte daraus hervorgehen, dass in demselben jährlich für nahezu 1 Million Mk. Papier und für etwa 400000 Mk. Farben, Öl, Kohlen und sonstige Materialien und mehr als 800000 Mk. zu Gehältern und Löhnen gebraucht werden. Über die Leistungsfähigkeit der Hauptwerkstätten geben nachstehende Zahlen aus der jährlichen Durchschnittsproduktion Aufschluss: Buchdruckerei 115 Millionen Drucke, Steindruckerei 20½ Millionen Drucke, Satiniersaal 110 Millionen Durchzüge, Buchbinderei ausser 1½ Millionen Broschüren 520000 gebundene Bücher. Das im Haus beschäftigte Personal schwankt zur Zeit zwischen 600 und 630 Personen.

In welcher Weise das Bibliographische Institut die im Laufe der letzten Jahrzehnte auf dem Gebiete der graphischen Künste gemachten

bedeutenden Erfindungen für seine Erzeugnisse verwertet, lehren uns die aufgeführten Verlagswerke, zu deren Herstellung der ganze technische Apparat desselben ausschliesslich dient, so dass keinerlei Drucke in fremdem Auftrage übernommen werden.

Wir aber nehmen jetzt von dieser Schöpfung Joseph Meyers Abschied mit dem Wunsche, dass sie fortfahren möge, sich in der gleichen glänzenden Art weiter zu entwickeln, damit sie auch ferner zum Heile aller Deutschen ungestört wirken könne in seinem Geiste und nach seinem köstlichen Wahlspruche: „Bildung macht frei!"



Eine Bibliographie der Robinsonaden.

Von

Fedor von Zobeltitz in Berlin.

Im Jahre 1854 hielt der Jenaer Professor Dr. Hermann Hettner im Wissenschaftlichen Verein zu Berlin einen Vortrag „Robinson und die Robinsonaden", der später auch im Verlage von Wilhelm Hertz, Berlin, als Broschüre erschien. Der Vortrag erregte insofern ein gewisses Aufsehen, als er das grosse Publikum Deutschlands zum erstenmal intimer mit Defoë und dem innersten Wesen seiner Meisterschöpfung bekannt machte. Aus diesem Grunde vielleicht auch ist die Hettnersche Arbeit vielfach in den Litteraturgeschichten zitiert worden, obwohl sie wenig Neues, dafür aber auch vielfach Unrichtiges brachte. Mit der Litteratur der Robinsonaden hatten sich schon vor ihm einzelne Bibliographen beschäftigt, so Meusel („Biographien grosser und berühmter Männer aus der neuen Brittischen Geschichte", 1794), Koch („Compendium der deutschen Litteraturgeschichte", 1795/98), und Haken („Bibliothek der Robinsone", 1805/8), der in seinem fünfbändigen Werke Inhaltsangaben einer grossen Anzahl von Robinsonaden giebt. Aber auch die Angaben der Genannten sind unvollständig und ungenau. Prof. Adolf Stern behandelte im „Historischen Taschenbuch", V. Folge, 10. Jahrg., Schnabel und „Die Insel Felsenburg", ebenso Philipp Strauch in der „Deutschen Rundschau", XIV. Jahrg., 12. Heft, der sich vielfach auf Hettners Unrichtigkeiten stützt. August Kippenberg brachte durch seine sehr verdienstvolle Arbeit „Robinson in Deutschland bis zur Insel Felsenburg" (Hannover, 1892) wenigstens Klarheit in das Wirrsal der deutschen Übersetzungen von Defoës Robinson; bis zum Jahre 1731 ist Kippenberg ziemlich genau, von da ab werden seine Angaben flüchtiger und lückenreicher.

Nunmehr hat sich aber ein neuer Bibliograph der Robinsonaden gefunden. Sein Werk betitelt sich:

> *Robinson und Robinsonaden.* Bibliographie, Geschichte, Kritik. Ein Beitrag zur vergleichenden Litteraturgeschichte, im Besonderen zur Geschichte des Romans und zur Geschichte der Jugendlitteratur. Von Dr. *Hermann Ullrich.* Theil I. *Bibliographie.* Weimar, Emil Felber, 1898. 8°, XIX, 247 S. (Litterarhistorische Forschungen, VII. Heft, M. 9.)

Das Werk ist das Produkt grössten Fleisses und einer Gründlichkeit, die nur den nicht in Erstaunen setzen kann, der da nicht weiss, welche unendlichen Mühen es gekostet haben muss, die einzelnen, schwer aufzutreibenden, häufig fast ganz verschollenen Robinsonaden aus den öffentlichen und privaten Bibliotheken, den Leihbibliotheken und Antiquariaten zusammenzufegen. Die Schwierigkeit wurde dadurch noch erheblich grösser, dass nach dem Erfolg des Defoëschen Originals und seiner ersten deutschen Übersetzung sich eine freche Spekulation des Robinsontitels zu bemächtigen begann, auch für Werke, die mit dem

ursprünglichen Robinsonmotiv gar nichts zu thun hatten. Andere, wirkliche Robinsonaden mit dem von Defoë verwandten Motiv insularischer Abgeschlossenheit, geben sich dem Titel nach wiederum vielfach nicht als solche zu erkennen. So erschien 1721 in Leipzig ein Buch „Beschreibung des Mächtigen Königreichs KRINKE KESMES" und 1736 „Das Bey zwey hundert Jahr lang unbekannte nunmehro aber entdeckte vortreffliche Land der INQIRANER"; wer würde hinter diesen wenig sagenden Titeln thatsächliche Robinsonaden vermuten? — Herr Dr. Ullrich musste also bei den verhältnismässig geringfügigen Vorarbeiten, auf denen er weiterbauen konnte, viele hunderte von oft dickleibigen Werken erst durchstudieren, ehe er an eine Aufnahme in seine Bibliographie oder an die Ausscheidung denken konnte. Dass dem Verfasser im übrigen auch aus seiner Arbeit umfangreiche Kosten erwachsen sind, ist leicht erklärlich. Häufig musste irgend ein, in den Bibliotheken nicht auffindbares Werk, das zufällig im Antiquariatsbuchhandel auftauchte, rasch aufgekauft werden, und nicht immer mag es für die Zwecke des Arbeitenden verwendbar gewesen sein. Ich trug mich selbst einmal mit der Absicht, die Kippenbergsche Bibliographie zu vervollständigen, und obwohl ich bereits einige achtzig Robinsonaden zusammengebracht hatte — zum Teil aus der Ballaufschen Sammlung in Dortmund, die das rührige Teubnersche Antiquariat in Düsseldorf angekauft hatte — verzichtete ich schliesslich auf meinen Plan, da es mir unmöglich erschien, mir auch nur eine leidlich genaue Übersicht über die Riesenflut der Bearbeitungen und Nachahmungen Defoës zu verschaffen.

Um so grösseres und uneingeschränktes Lob verdient das Ullrichsche Werk. Der erste Teil umfasst die Ausgaben des Originals. Die erste Ausgabe erschien am 25. April 1719 unter dem Titel The Life And Strange Surprizing Adventures Of Robinson Crusoe, Of York, Mariner: Who lived Eight and Twenty Years, all alone in an un-inhabited Island on the Coast of America, near the Mouth of the Great River of Oroonoque; Having been cast on Shore by Shipwreck, where-in all the Men perished but himself. Whit an Account how he was at last as strangely deliver'd by Pyrates.— Written by Himself.—London; Printed for W. Taylor at the Ship in Pater-Noster-Row. MDCCXIX. Im gleichen Jahre erschienen noch sieben weitere Auflagen des ersten Bandes, und am 20. August 1719 wurde der zweite Band des Werks The Farther Adventures Of Robinson Crusoe, Being the Second and Last Part of His Life, And of the Strange Surprizing Accounts of his Travels Round three Parts of the Globe verausgabt. Endlich erschien am 6. August 1720 der moralisierende dritte Teil, die Serious Reflections, During Life And Surprising Adventures Of Robinson Crusoe ... In den ersten Augusttagen 1719 wagte sich auch bereits der erste verstümmelte Nachdruck hervor, vor dem der rechtmässige Verleger das Publikum in einer Anzeige der St. James' Post vom 7. August jenes Jahres warnte. Ein Abdruck des ersten und zweiten Bandes erschien in The Original London Post or Heathcotes Intelligence vom 7. Oktober 1719 bis 19. Oktober 1720, den Dibdin für den ersten Druck hielt, bis Wilson den Irrtum nachwies. Im ganzen führt Ullrich 196 Ausgaben des englischen Originals an.

Die erste Übersetzung war eine französische: La Vie et les avantures surprenantes de Robinson Crusoe, Amsterdam chez l'Honoré & Chatelain, 1720 (der dritte Teil 1721). Nach Kippenberg soll im Jahre 1720 auch die holländische Übersetzung erschienen sein. Ullrich stellt dies richtig; sie erschien erst 1721 in Amsterdam bei Jansoons van Waesberge (zweiter und dritter Teil 1722). Ins Dänische ward der Robinson zuerst 1744 übertragen, ins Schwedische gegen 1745, ins Polnische 1830, ins Spanische 1835 (er war dort auf den Index gesetzt worden); es folgen weitere Übersetzungen in das Finnische, Neuseeländische, Maltesische, Bengalische, Ungarische, Arabische, Armenische, Hebräische, Gälische, Portugiesische und Persische, sowie Übersetzungen der Campeschen Bearbeitung in das Lateinische und Türkische.

Die *deutschen Übersetzungen* hat schon Kippenberg in eingehenden Untersuchungen behandelt. Die erste erschien 1720 in Hamburg bei Thomas von Wierings Erben (Teil I und II; zweite Auflage 1721 ebda., dritte 1731 ebda.) Der Übersetzer war Ludwig Friedrich Vischer, über den ausser Kippenberg auch Ludwig Fränkel (Allgem. Deutsche Biographie, Bd. 40) und Karl Biltz (Archiv f. d. Studium der neueren Sprachen und Litteraturen, Bd. 90) Näheres bringen. Aus dem gleichen Zeitraum giebt es noch fünf Übersetzungen teils des ersten, teils des zweiten Bandes: Leipzig, Joh. Christ. Martini, 1720 (als „vierdte Auflage" bezeichnet, Theil I und II); Frankfurt und Leipzig, 1720 (als „fünffte Auflage", Theil I); Leipzig, Mor. Geo. Weidmann, 1721 („sechste Auflage", I. und II. Theil); Leipzig, Geo. Christoph Wintzer, 1721 (II. Theil); Nürnberg, Ad. Jon. Felssecker, 1720 (II. Theil). Völlige Klarheit über diese zweifellosen Nachdrucke schaffen weder Kippenberg noch Ullrich. Bei Ullrich findet sich unter den Bemerkungen auf S. 51 auch ein Druck- oder Schreibfehler, übrigens der einzige, der mir in dem Buche aufgestossen ist; es muss dort, 3. Zeile von oben, statt „unter No. 55" „unter No. 56, der erste Theil" heissen, denn No. 55 bezeichnet die Wieringsche Ausgabe. Ebenso muss in der 11. Zeile von oben auf gleicher Seite „Ausgabe No. 57" statt „56" stehen. Klar ist jedenfalls, dass Martini Wiering den ersten Teil glatt nachgedruckt hat und dass er auch beim zweiten, nach der französischen Übersetzung gefertigten Teil die Wieringsche Ausgabe zur Korrektur heranzog. Die Ausgabe Frankfurt und Leipzig bezeichnet Kippenberg als Nachdruck des ersten Teils von Martini,

während Ullrich sie für den ersten Band der Felsseckerschen Ausgabe, Nürnberg, hält. Von der Ausgabe Leipzig, Weidmann, 1720, glaubt Kippenberg, dass sie — trotz gegenteiliger Versicherung auf dem Titel — nach der französischen Übersetzung gefertigt worden sei; der dritte und vierte Teil (Lebensbeschreibung des Peter von Mesange) der Weidmannschen Ausgabe erschienen unter der Deckfirma „Leyden, Bey Peter Robinson, 1721" und sind die Übersetzung eines in Amsterdam herausgekommenen französischen Reisewerks, das mit Defoës Robinson nichts zu thun hat. Die Wintzersche Übersetzung schliesslich soll Nachdruck des zweiten Bandes Weidmann sein, ebenso die Felsseckersche; über beides verspricht Ullrich noch genauere Untersuchungen. Der dritte Defoësche Robinsonband, die „Serious reflexions", ist teilweise dem ersten Bande der Wieringschen zweiten Auflage angefügt. Vollständig erschien er deutsch nur einmal als „Ernstliche und wichtige Betrachtungen des Robinson Crusoe", Amsterdam 1721.

Unter den *deutschen Bearbeitungen* des Originals nimmt die Campesche das meiste Interesse in Anspruch. Sie erschien zum erstenmal in Hamburg 1779 (I. Teil) und 1780 (II. Teil) und wurde in der Folge zahllos oft aufgelegt, auch häufiger nachgedruckt, übersetzt und von neuem bearbeitet, oft unter ganz anderen Titeln. So erschien beispielsweise in Zürich bei Orell, Füssli & Co. Anfang des Jahrhunderts ein kleines Buch: „Die höchst wunderbare, erschreckliche und lehrreiche Geschichte eines Hamburger Knaben, welcher unter das Meer versank, und auf eine einsame Insel verschlagen wurde, allwo er mit den Menschenfressern zu kämpfen hatte", eine einfache Nacherzählung des Campe mit Fortlassung der Gespräche. Auch *fortgesetzt* wurde der Campesche Robinson, u. a. von dem vielschreibenden Pastor J. A. Hildebrandt. Im ganzen umfassen die verschiedenen Robinson-Bearbeitungen, die Ullrich notiert, 115 Nummern. Für eine neue Geschichte der deutschen Jugendlitteratur dürfte dieser Teil der Bibliographie von besonderem Wert sein.

Wir kommen nun zu den Nachahmungen des Originals und zwar zunächst zu den *wirklichen* Robinsonaden. Ullrich giebt nicht weniger als 233 an, aus der Zeit von 1719 bis heute. Ich wüsste nur wenig hinzuzufügen. Von „Gustav Landcron" besitze ich eine Ausgabe von 1726, die mit der von Ullrich aufgeführten von 1724 übereinstimmt. Vom „Dänischen Robinson", erster Teil, notiert Ullrich eine Ausgabe Copenhagen und Leipzig o. J., Vorrede datiert „Leipzig 1750"; mein Exemplar enthält auf dem Titel die Jahreszahl 1750 und unter der Vorrede den Vermerk „Leipziger Ostermesse 1750". Als Autor des „Dänischen Robinson" wie des „Isländischen" und „Faröischen" vermutet Ullrich Joh. Mich. Fleischer, der sich unter der Vorrede des „Nordischen Robinson" als Verfasser dieses Werkes bekennt und von dem wohl auch die „Begebenheiten des Herrn von Lydio" herrühren. Die am meisten gelesene Nachahmung des Robinson in jener robinsonwütigen Zeit waren Schnabels „Wunderliche Fata einiger See-Fahrer", die 1731 in Nordhausen bei J. H. Gross erschienen und vielfach fortgesetzt wurden. Über Schnabel und sein Werk schrieben ausser Stern, Strauch und Kippenberg noch Ausführlicheres: S. Kleemann („Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte, Bd. VI), Erich Schmidt („Allgem. deutsche Biographie", Bd. 32) und Hubert Rötteken („Zeitschr. f. vergleich. Litteraturgeschichte", N. F. Bd. IX). Unter den Bearbeitungen des Schnabelschen Werks, das eine neue Flut von Robinsonaden hervorrief: die Schilderungen entlegener Staatsideale, sind die von André, Öhlenschläger und Tieck am bekanntesten geworden; die zahlreichen Nachahmungen reichen nicht entfernt an das Original heran.

Pseudo-Robinsonaden, d. h. solche, die im Titel auf den Riesenerfolg des Defoëschen Werks spekulieren, führt Ullrich 44 auf. Zum Teil handelt es sich nur um Übersetzungen ausländischer, meist französischer Reisewerke oder Avantüren. Zum „Unsichtbaren Robinson" (bei Ullrich No. 29 „Frankfurth und Leipzig 1753") möchte ich bemerken, dass mein Exemplar die Jahreszahl 1752 trägt. Erwähnt sei hier noch, dass sich auch in Julius von Voss' Roman „Der deutsche Don Quixote", Berlin 1819, eine Robinsonade vorfindet; im siebenten Kapitel stösst Valentin auf einer einsamen Insel an der schottischen Küste auf einen Einsiedler, der sich bei einer Schiffsstrandung hierher gerettet hat. Über einige andere „versteckte" Robinsonaden berichte ich wohl ein anderes Mal. Am Ende seiner Bibliographie stellt Dr. Ullrich noch eine Anzahl apokrypher Robinsonaden zusammen und giebt eine kurze Übersicht über die Verwertung des Robinsonstoffes für die Bühne. Hierher würde auch Sardous, in Deutschland meines Wissens nie aufgeführte Komödie „Le Crocodil" gehören, die den Schiffbruch eines Vergnügungsdampfers und die Ansiedlung der Gestrandeten auf einer unbekannten Insel schildert. Fulda hat ein ähnliches Motiv in seinem amüsanten Lustspiel „Robinsons Eiland" behandelt, nur tiefer gehend und weniger frivol.

Dr. Ullrichs Bibliographie ist nur der erste Teil eines umfassender gedachten Werks. Der zweite soll eine Geschichte des Robinsonmotivs enthalten. Der Herr Verfasser lässt es in seinem Vorwort zur Bibliographie zweifelhaft, ob es ihm vergönnt sein werde, diesen zweiten Teil seines Werks zu vollenden. Hoffentlich hat ihm nur eine Augenblicksstimmung diesen Zweifel in die Feder diktiert. Das ungeheure, immer schwerer zu beschaffende Material liegt vor ihm; keiner könnte auch berufener zu dieser Arbeit sein als er. Schon für seine ausgezeichnete Bibliographie gebührt ihm der Dank aller Bücherfreunde — und nicht weniger auch dem opferfreudigen Verleger. Man weiss, dass bibliographische Werke im allgemeinen viel Kosten verursachen und wenig einbringen; vielleicht und hoffentlich trifft dies in diesem Falle nicht zu.

Kritik.

Generalkatalog der laufenden periodischen Druckschriften an den österreichischen Universitäts- und Studienbibliotheken, den Bibliotheken der technischen Hochschulen, der Hochschule für Bodenkultur, des Gymnasiums in Zara, des Gymnasialmuseums in Troppau und der Handels- und nautischen Akademie in Triest. Herausgegeben im Auftrage des K. K. Ministeriums für Kultus und Unterricht von der K. K. Universitätsbibliothek in Wien unter der Leitung von *Dr. Ferdinand Grassauer.* Wien 1898. B. Herder Verlag, 8° (VII, 796 Seiten) 15 M.

Dem in einer Grossstadt wissenschaftlich oder litterarisch Thätigen bietet die Erreichung der litterarischen Behelfe in den meisten Fällen keine allzugrosse Schwierigkeit, da die zahlreichen öffentlichen Büchersammlungen in ziemlich seltenen Fällen die gesuchten Bücher nicht besitzen. Ungleich schwerer fällt die Herstellung wissenschaftlicher Arbeiten in Provinzorten, wo die vorhandenen Bibliotheken gar bald mit ihrem unzureichenden Bücher- und Zeitschriften-Materiale uns im Stiche lassen. Naheliegender Weise wendet man sich daher an die nächste grössere Sammlung, vielleicht sogar an mehrere — um auch dort erfolglos zu suchen. Wiederholt versagen ja auch die grössten Bibliotheken mit ihrem litterarischen Apparate, und wir stehen dann mehr oder minder ratlos der Frage nach der Beschaffung der zu unseren Arbeiten notwendigen litterarischen Hilfsmittel gegenüber, besonders wenn es sich um die Erlangung von Aufsätzen handelt, die in periodischen Publikationen erschienen sind.

Oft ist daher schon der Wunsch nach einem Gesamtverzeichnis der an den öffentlichen Bibliotheken gehaltenen Periodica geäussert worden (vergl. Heuser im Cbl. f. Bibl. VII. 1890. 81—5.), zur Ausführung aber bisher nur für die Bestände einiger, weniger einzelner Sammlungen z. B. den Kgl. Bibliotheken in Berlin und Dresden, den Universitätsbibliotheken in Halle, Kiel, Kopenhagen, Oxford u. s. w. gelangt.

Zum erstenmal bringt nun der vorliegende „Generalkatalog" ein amtliches, authentisches Verzeichnis der in den öffentlichen Bibliotheken eines grossen Gebietes vorhandenen periodischen Erscheinungen, das auch für weitere Kreise von Interesse ist. 1895 ordnete das K. K. Ministerium für Kultus und Unterricht die Herstellung eines Kataloges der laufenden periodischen Druckschriften der Universitäts-, Studien- und technischen Hochschul-Bibliotheken Österreichs an, worüber bisher kein zusammenfassendes, gedrucktes Verzeichnis bestand. Wenngleich dieser Generalkatalog zunächst dem praktischen Zwecke der Erleichterung des Bücherentlehnungsverkehres zwischen den genannten Bibliotheken untereinander und den Mittelschulbibliotheken dient, bietet er ausser den Benützern der österreichischen Bibliotheken auch dem weiteren Kreise der Bibliographen und Kulturhistoriker viel Interessantes. Der 5827 Periodica verzeichnende Generalkatalog bringt zum erstenmal eine authentische und zuverlässige Grundlage zu einer Darstellung der Pressverhältnisse Österreichs und der daselbst in den öffentlichen Bibliotheken vorhandenen in- und ausländischen periodischen Erscheinungen, einer Litteratur, die der Einzelne bisher wohl kaum auf Grund der ziemlich unzuverlässigen Zeitungskataloge der grossen Annoncenfirmen, der Post-Zeitungslisten und Zeitschriften-Adressbücher hat übersehen können. Die Angaben über die Verbreitung und Lebensdauer der einzelnen Periodica bietet uns überdies ein getreues Spiegelbild der stets wechselnden, politischen und wissenschaftlichen Anschauungen, die in diesen Erscheinungen verfochten werden. Ausser den wissenschaftlichen, politischen und belletristischen Journalen, den Sitzungsprotokollen und Verhandlungen der gesetzgebenden und anderer Körperschaften, den periodischen Veröffentlichungen der Akademie und gelehrten Gesellschaften, wurden auch die Kalender aufgenommen, welche durch ihren Inhalt von besonderem Interesse sind; eine Darstellung dieser Litteratur allein gehörte zu einer der interessantesten Arbeiten, die auf Grund des hier verzeichneten Materials geliefert werden könnte. Endlich ermöglicht uns der vorliegende Generalkatalog die zahlreichen Fachbibliographien und Nachschlagewerke, wie z. B. die Bibliographie der deutschen Zeitschriften-Litteratur, wirklich zu gebrauchen, nachdem wir mit Leichtigkeit alle Periodica, auf welche uns diese verweisen, uns zu verschaffen imstande sind.

Es erübrigt noch, die Namen derer aufzuzählen, welche dieses standard work der österreichischen Bibliographie hergestellt haben: Unter der Leitung des Direktors der K. K. Universitätsbibliothek in Wien, Regierungsrats Dr. F. Grassauer, wurde das von den einzelnen Bibliotheken gelieferte bibliographische Material von Dr. S. Frankfurter, Dr. K. Kaukusch und Dr. J. Donabaum bearbeitet.

Brünn. *M. Grolig.*

Eine sehr interessante Broschüre *„Goethe in Breslau und Oberschlesien und seine Werbung um Henriette von Lüttwitz"* veröffentlicht *Adalbert Hoffmann* bei Georg Maske in Oppeln und Leipzig. Zarncke nennt nicht mit Unrecht Goethes schlesische Reise „eine der dunkelsten und verworrensten Partien seines Lebens." Dass Goethe seinen Vorsatz, die „Campagne in Schlesien" niederzuschreiben, unterlassen hat, hat Ludwig Geiger durch die Ereignislosigkeit dieser Reise zu erklären versucht, während Zarncke der Ansicht ist, Goethe habe seine Notizen darüber verloren und deshalb die Beschreibung aufgegeben. Den Beiträgen von Zarncke und Hermann Wentzel über jene Reise reiht sich das kleine Werk Hoffmanns ergänzend an. Es bringt nach mancher Richtung hin neues Licht in diese Zeit, vor allem Ausführlicheres über Goethes, von den Forschern vielfach bestrittene Werbung um Henriette von Lüttwitz, die spätere Frau von Schuckmann.

Der thatsächliche Beweis für jene Werbung, ein Brief des Vaters Henriettes, der sich noch ungehoben im Lüttwitzschen Familienarchiv befinden soll, fehlt allerdings, doch muss man sagen, dass auch ohne diesen die Ausführungen Hoffmanns viel Wahrscheinlichkeit für sich haben. Die Broschüre ist mit einigen Photographien der Örtlichkeiten geschmückt, die Goethe und Herzog Carl August derzeitig berührten und bewohnten, und enthält auch das Autogramm Goethes aus dem Tarnowitzer Fremdenbuch, die Distichen, die Schummel und Kosmeli so eifrig bekämpften.

Eine zweite Broschüre Adalbert Hoffmanns (im gleichen Verlage erschienen) *„Holteis und E. T. A. Hoffmanns Bergreise"* bringt eine bisher unbekannt gewesene Handschrift Holteis zum Abdruck, eine Beschreibung seiner Riesengebirgstour, die er im Sommer 1818 als Zwanzigjähriger unternahm. Angefügt ist der Bericht T. A. Hoffmanns über dessen Ausflug in das schlesische Gebirge im August 1798, jenem Jahre, in dem Holtei das Licht der Welt erblickte. Auch dieses Heftchen bietet mancherlei des Interessanten; bei Hoffmanns begeisterter Schilderung des Zackenfalls begreift man nicht recht, dass Hitzig ihm die Freude an der Natur absprechen wollte. L.

Sammlung bibliothekswissenschaftlicher Arbeiten herausgegeben von *Karl Dziatzko.* Leipzig, M. Spirgatis 1898. Heft 11. (Preis 7 M. 50 Pf.) — Inhalt: *Ferdinand Eichler,* Die Autorschaft der akademischen Disputationen, II. Teil; *Wilhelm Falckenheiner,* Einblattkalender aus Douai für das Jahr 1585; *Richard Pietschmann,* Leder und Holz als Schreibmaterialien bei den Ägyptern, II. Teil; *Wilhelm Molsdorf,* Die Photographie im Dienste der Bibliographie mit besonderer Berücksichtigung älterer Drucke; *Karl Dziatzko,* Die modernen Bestrebungen einer Generalkatalogisierung; *Paul Schwenke,* Zur Erforschung der deutschen Bucheinbände des XV. und XVI. Jahrhunderts.

Am meisten dürfte der letztgenannte Aufsatz die Leser der „Z. f. B." interessieren. Bucheinbände wurden bisher von Bibliotheksbeamten im allgemeinen nicht sonderlich beachtet, während Bücher-Liebhaber meist nur jenen teuer-bezahlten Einbanddecken ihre Aufmerksamkeit zuwendeten, die für die Geschichte des Kunstgewerbes wichtiger als für die des Buches sind. Um so erfreulicher ist es, dass der Direktor der Königsberger Universitätsbibliothek jetzt auf die Bedeutung auch der gewöhnlichen, einfachen gepressten Leder-Einbände für bibliographische Zwecke hinweist. Allerdings hat bereits Semler in seinen „Sammlungen zur Geschichte der Formschneidekunst" (Leipzig 1782) die Stempelschneider-Monogramme, die er auf Einbänden in den Bibliotheken des mittleren Deutschlands fand, zusammengestellt und dabei ähnliche Zwecke ins Auge gefasst, wie sie jetzt Schwenke verfolgt. Aber Semlers Buch ist kaum je erwähnt worden, schon Heller und Nagler haben es nicht mehr gekannt, und es ist daher kein Wunder, dass dieser Versuch seines Vorgängers auch Schwenke unbekannt blieb.

Mit Recht weist letzterer darauf hin, dass die Einbände ihre eigene Geschichte reden und dass man durch sie in älteren Bibliotheken nicht nur den Grundstock, sondern auch die nach und nach durch Geschenk oder Ankauf erworbenen Vermehrungen annähernd festzustellen vermag. Breiteten sich die durch die Mode und durch Änderungen in der Technik veranlassten Unterschiede auch nur allmählich aus, so kann man sie doch fast von Jahrzehnt zu Jahrzehnt wahrnehmen und hat daran einen leidlichen Mafsstab für die Entstehungszeit der Einbände. Mit Hilfe der vielfach eingepressten heraldischen Embleme vermag man aber meist, die Stadt oder doch wenigstens das Land, in dem der Buchbinder ansässig war, festzustellen, und je mehr mit einander verwandte Einbände verglichen werden können, um so sicherer ergiebt sich dessen Wohnort. Ist dieser aber ermittelt, so gewährt das nicht minder häufig angebrachte Monogramm des Buchbinders wiederum die Möglichkeit, durch archivalische Nachforschungen dessen Namen festzustellen.— Aber auch für bibliographische Zwecke haben die Einbände ihre Bedeutung. Rechnungs- und sonstige Eintragebücher sind meist an dem Orte, an dem sie geschrieben sind, oder doch in dessen Nähe eingebunden worden. Durch Nachforschungen in Archiven wird sich daher der Wohnsitz mancher Buchbinder-Werkstätte, die sich keiner örtlichen Kennzeichen bediente, ermitteln lassen. Umgekehrt können aber Einbände, die augenscheinlich der gleichen Werkstatt angehören, unter Umständen, die allerdings mit grösster Vorsicht zu prüfen sind, zur Feststellung des Entstehungsortes einer Handschrift oder eines unbezeichneten Druckes dienen.

Um zu greifbaren Resultaten zu gelangen, regt Schwenke nun an, dass man sich auf möglichst vielen Archiven, Bibliotheken und ähnlichen Instituten der Mühe unterziehe, die dortigen Büchereinbände zu prüfen und das Ergebnis der Untersuchungen dem Germanischen Museum, das vor längerer Zeit bereits einen Katalog seiner Bucheinbände veröffentlichte, als Centralstelle einzusenden. Natürlich kann die blosse Beschreibung nichts nutzen, sondern sie muss von genauen Abbildungen der Ornamente in Originalgrösse begleitet sein. Zum Glück bedarf es hierzu keiner kostspieligen photographischen Aufnahmen, sondern das uns Allen aus unserer Jugend bekannte Verfahren des Durchreibens genügt fast stets. Ein Bleistift empfiehlt sich hierzu allerdings wenig; schon besser eignet sich der Blaustift; am meisten bewährt sich aber, wie Schwenke bemerkt, die lithographische Kreide. Vielleicht leisten auch die Leser der „Z. f. B." der Anregung Folge und senden dem Germanischen Museum Abbildungen gepresster Einbände aus ihren eigenen Bibliotheken, denen natürlich genaue Angaben über Titel, Drucker und Jahrzahl des Buches, sowie möglichst auch über die ursprünglichen Besitzer beigefügt sein müssten.

Potsdam. *W. L. Schreiber.*

Von Fischer & Franckes schönem volkstümlichem Werke *„Das Kupferstichkabinet"* ist nunmehr der

zweite Jahrgang erschienen. Er bringt wieder eine reiche Fülle interessanten Materials in vortrefflicher Ausführung: 114 Nachbildungen von Kupferstichen, Radierungen und Holzschnitten des XV. bis Anfang des XIX. Jahrhunderts. Alle hervorragenden Künstler dieses Zeitraums sind vertreten, in der Hauptsache Dürer, Schongauer, Wohlgemuth, Burgkmair, Cranach, der Meister des Amsterdamer Kabinets, Schäuffelin, Holbein, die Beham — weiter Rembrandt, Isr. van Meckenem, Lucas van Leyden, Ostade, Rubens — Claude Lorrain, Masson, Moreau le jeune — Schmidt, Chodowiecki, Ludwig Richter. Wenn das Werk in dieser Weise fortgesetzt wird, so wird es nach Abschluss ein ziemlich umfassendes Gesamtbild der Entwicklung unserer graphischen Künste bieten können. Die Auswahl zeugt von Verständnis; angebracht wäre es vielleicht, den kurzen orientierenden Text nicht auf die inneren Deckelseiten, sondern auf ein besonderes Blatt zu setzen, das man mit einbinden lassen kann. Erstaunlich ist der billige Preis: 1 Mark für das gewöhnlich 8—10 Blätter enthaltende Heft. Aber gerade diese Billigkeit sichert dem Unternehmen seine Volkstümlichkeit, seinen Absatz und auch seine Bedeutung: es will weit über den Kreis der engeren Bildungswelt hinaus die Liebe zur künstlerischen Bethätigung der Ahnen wecken und auch das Kunstgefühl selbst stärken helfen. —e.

Das *I. Heft des vierten Jahrgangs des „Pan"* ist im wesentlichen dem Malerpoeten Arnold Böcklin gewidmet. Es bringt Rudolf Schicks Tagebuch-Aufzeichnungen über den Meister, von Herrn von Tschudi herausgegeben. Das Titelblatt zum Tagebuch schmückt ein Porträt-Holzschnitt, nach einer photographischen Aufnahme von Albert Krüger markig ausgeführt und in warmem Rotbraun gehalten. Zahllose Skizzen und Entwürfe, teils von dem bewundernden Jünger, gleichsam als Illustration des Geschriebenen gedacht, teils von Böcklins eigner Hand, sind eingestreut. Von besonderem Interesse dürften eine Porträtskizze Lenbachs, sowie die grausig realistischen Studien zum „Cholera"-Bilde sein. H. A. Schmid erläutert die Böcklinsche Art des Skizzierens in einem kurzen Artikel an der Hand der grösseren Skizzen, z. B. des Zweifarbendruckes des Frühlingsliedes. Unser geschätzter Mitarbeiter, Professor Lichtwark in Hamburg, berichtet in der ihm eigenen interessanten Weise über die Böcklinausstellungen in Berlin und Hamburg. Die geschickte Auswahl von Studien auch aus älterer Zeit lässt den Werdegang des Künstlers leidlich genau verfolgen. Die leuchtende Pracht seiner Farben, seine Fähigkeit, in das Wehen des Sturmes und das Falben des Laubes Stimmung zu legen, muss man sich freilich dazu denken. Es spricht für den guten Geschmack des künstlerischen Leiters des „Pan", dass er keine — im besten Falle bilderbogenbunte — Farbenreproduktion angestrebt hat; die Lichtdruck-Wiedergabe der schönen Hildebrandtschen Porträtbüste Böcklins ist uns lieber, als die „Insel der Seligen" in Neu-Ruppiner Manier. Neben dieser weisen Beschränkung tobt aber die Farbentollheit der Aller-Modernsten desto freier in etlichen Pointillisten-Bildern, denen Paul Signac in einem Artikel über den „Neoimpressionismus" eine Art Apologie beigiebt. Die Kunst braucht solche Apologie nicht, aber die getüpfelten, blau-grün-gelb gewürfelten Blätter, die aussehen wie eine Vorlage zu einer Gobelinstickerei, sind nur Farben-Experimente, die in das Gebiet der Optik, nicht das der Malerei zu rechnen sein dürften. Signacs „Abend", Cross' Studie aus den Champs-Élysées, Petitjeans „Dekorativer Entwurf" sind nicht imstande, die bezweckte „optische Täuschung" hervorzurufen, wie es z. B. die Lithographie Maximilien Luces „Hochöfen" trotz ihres Farbenchaos thut. Freilich muss man beim Betrachten etwas von dem Blatt entfernt stehen. Ein Buch jedoch liegt vor uns auf dem Tisch, denn neben seinem illustrativen Schmuck hat doch auch der gedruckte Text eine kleine Berechtigung, und so meinen wir, dass derartige Lithographien sich vielleicht zu Plakaten, keinesfalls aber als Buchschmuck eignen. Weit besser als Petitjeans himmelblaue Neoimpressionen gefallen uns seine tüchtigen Rötelaktstudien, während Georges Seurats Geschwindkreidereien kaum noch als — Buchschmuck zu bezeichnen sind. Trotzdem sind wir dem „Pan" dankbar, dass er uns die Bekanntschaft mit diesen jungen Ausländern vermittelt hat, und wäre es auch nur, um zu lernen, wie man es *nicht* machen soll.

Eine feine Porträtstudie de Régniers von Théo van Rysselberghe und ein Plakat van de Veldes, genial, wie alles, was dieser Künstler schafft, sowie ein reizender, winziger Kapitelkopf-Fries Max Klingers vervollständigen das Heft, das zu den interessantesten in der Reihe der bisher erschienenen gehört. Der Kunsthistoriker einer späteren Zeit wird häufig auf den „Pan" zurückgreifen müssen, wenn er das eigentümliche Ringen und Gähren auf künstlerischem Gebiete am Ausgange unseres Jahrhunderts veranschaulichen will.

R.

Bibliografia Storica delle Cinque Giornate e degli avvenimenti politico-militari in Lombardia nel 1848, compilata da *Antonio Vismara*. Milano, Giacomo Agnelli 1898.

Bei Gelegenheit der fünfzigsten Wiederkehr der „Fünf Märztage" beschloss die Direktion des Mailänder „Museo del Risorgimento Nazionale" eine Bibliographie aller der Bücher, Flugschriften, Briefe, Anzeigen, Lieder, Abbildungen herauszugeben, welche in jener Zeit gedruckt wurden und sich in dem Archive des Museums befinden.

Der starke Gross-Oktav-Band, der uns vorliegt, bietet dem Historiker, wie dem Bücherfreund unendliches Material zum Studium jener „kritischen Tage."

Von den drei Abteilungen des Buches ist die erste der Zeit *vor* der Bewegung (1846 bis zum 17. März 1848) gewidmet. Jener Zeit der dumpfen Atmosphäre, der unterirdischen Donner, des ersten Wetterleuchtens.

Da finden wir gemässigte Ratschläge aus dem Englischen, offene Briefe an Papst und Geistlichkeit, Predigten, wie die des Ambrogio Ambrosoli in der

florentiner Kirche „di S. Felicità" über Bürger und Vaterland. Wir finden auch mancherlei über Österreich; so z. B. „L'Austria e l'Italia, in faccia all' Europa" (Turin 1846) „L'Austria e il suo avvenire", aus dem Deutschen übersetzt und in Paris gedruckt. Zeitungsspalten mit flammenden Namen entstehen: die politische Monatschronik: „Il Risorgimento", die vom 2. März 1848 an in der „Antologia italiana" von Turin abgedruckt wurde. Carlo Romilli, der Erzbischof von Mailand, „der grösste Stern der Lombardei", wie Bartolomeo ihn nennt, sein Einzug, seine Worte sind von lebenden Druckwerken begleitet. Bernardo Bellini widmet ihm eine lateinische Ode, die in der „Gazetta privilegiata di Milano" am 10. Sept. 1847 abgedruckt wurde. Verse regnet es überhaupt bald von allen Seiten. Bertoldi giebt „Canti patriotichi"; D. Capellina: „Viva Pio IX ed altri canti popolari italici"; die Firma Canfari (1847) „Dono nazionale" — Lobgedichte auf die Reformen des Königs; C. Pieri „Sonetti e Canti nazionali", Florenz 1847 — Porro de' Somenzi: „All' Italia" Ode, Cremona, Dalla Noce 1846 heraus. Auch ironische Broschüren fehlen nicht; so finden wir einen „Beelzebub", der den Satan den Jesuiten Ratschläge erteilen lässt; all' derartiges erschien gewöhnlich in Paris. Rein historisch-wissenschaftliche Werke sind zahlreich; neben den das ganze Land, die ganzen Städte umfassenden Werken — C. Correnti „L'Austria e la Lombardia" und vielen mehr — stehen andre, die Einzelheiten monographisch behandeln; z. B. Felice Calvi: „Il Castello Visconteo-Sforzesco nella Storia di Milano, dalla sua fondazione al di 23 Marzo 1848" (Milano, Vallardi 1894). Die Quelle der Flugschriften sprudelt noch träge und ist ohne besonderes Interesse. Es ist nur möglich, hier und da einen Namen aus den endlosen Kolonnen herauszugreifen, im allgemeinen muss ich mich darauf beschränken, grössere Gruppen zu signalisieren.

Der zweite Teil der „Bibliografia storica" umfasst die Druckwerke der fünf Tage des Heroismus. Zahllos sind die Bücher, die sie beschreiben; F. Baracchi, (Le gloriose cinque giornate dei Milanesi, Besozzi 1848); Conte Barbiano di Belgiojoso, dessen ungedruckte Briefe Prof. Albert Lumbroso 1896 herausgab; Besana, der sie dem „italienischen Volke erzählt", Bianchi, der „varii interessanti avvenimenti non ancora pubblicati" auf dem Titelblatt erwähnt. G. Bonatti wählt sich die „Barricate di Milano"; Cerutti hat zahlreiche Auflagen mit seinen „Gloriose" und „Memorabili Giornate di Milano" erlebt, bei den verschiedensten Verlegern.

Es hagelt Verse. Ich erwähne nur folgende: Ambrogio Alberti „Poesie edite ed inedite in dialetto milanese". (Mailand, Chiuzi 1849); Berchet „Saluto a Milano", eine Improvisation am 6. April 1848 bei der Leichenfeierlichkeit für die Gefallenen; Ed. Castellano „Canti italiani" (Mailand, Agnelli, April 1848), dem „heiligen Andenken der Märtyrer zugedacht." Endlich Viscardini „L'ultimo carme" (20. Juli 1891), das in der „Riforma" von Bellinzona im September 1891 erschien: so lange haben jene Tage Reiz für die Poeten behalten.

R. Barbiera „Il salotto della contessa Maffei e la Società milanese" (1834—1886), Mailand Treves (1895) ist eines der vielen teils für und teils gegen die Adligen geschriebenen Bücher; für kulturhistorische Forscher bildet gerade diese Litteratur eine reiche Fundgrube.

Die Predigten, die Bannereinsegnungen und endlich die Totenmessen vervollständigen das Bild jener Frühlingsstürme, von losen Blättern voll Versen und in ihrem Patriotismus poetischer Prosa umflattert.

Die Dekrete und Mitteilungen der Regierung und der Komitees bilden einen wertvollen Anhang. Sie sind wörtlich wiedergegeben und muten uns gerade jetzt, da uns die Mailänder Excesse des Mai 1898 noch frisch in der Erinnerung sind, wie ein herber Tadel vergangener Helden für ihre Söhne an. Da sind die ersten „Probepfeile", die Marschall Radetzky und Podestà Casati miteinander wechseln. „Mitbürger!" lautet ein Manifest Casatis am 21. März, „die Notwendigkeit, Ordnung, Eigentum und Leben zu verteidigen, liessen Euch einen heroischen Mut zeigen ... Ihr habt die öffentliche Sicherheit, das Recht beschützt ... Ordnung und Einigkeit seien Eure Devise!:" „Ordine! Concordia! Coraggio!" sind die Worte, die sich stets in Riesenlettern wiederholen. Statt mit „Cittadini!" fangen dann die Proklamationen mit „Italia libera!" an. Die Leute werden gebeten, ihren Sieg nicht zu beschmutzen, indem sie die „miserabili satelliti" morden, die ihnen in die Hände gefallen sind, und immer wieder ist „Ordine! Concordia!" der Refrain.

„Aniversari" und „Commemorazioni" und eine Art Kalender der alljährlich auf Befehl des Consiglio municipale abgehaltenen Gedenktage zu Ehren der „Cinque Giorni" beenden den zweiten Teil.

Die „Parte Terza" beschäftigt sich mit der Litteratur der politisch-militärischen Vorkommnisse in Mailand und der Lombardei im Jahr 1848 und mischt Tragikomisches und wahrhaft Tragisches, wie die Wechselfälle eines fortgesetzten Krieges es mit sich bringen, bunt durcheinander. Der grösste Teil der Werke ist erst viel später erschienen. Eine Ausnahme bilden zahlreiche Gedichtsammlungen. So Bindoccis „Guerra santa italiana", Turin 1848, und Bisonis „Canto ai Milanesi," Mailand 1848. Rinaldo Blasis „Canzoniere del Risorgimento italiano" erschien erst 1895 in Perugia. Die Sensationslitteratur treibt post festum ihre Blüten. Ich nenne nur Luigi Bolzas „Misteri della Polizia austriaca in Italia, narrati dal conte L. B., ex-commissaro superiore di Polizia," Mailand 1864, mit Vignetten und Porträts. Romane werden um die Zeit herum gedichtet; z. B. die historische Erzählung „L'Ebreo di Verona" von Antonio Bresciani (Fossombrone 1852, 4 Bde.) Die historischen Abrisse, die „ungedruckten Dokumente" sind zahllos. Das Blut der fünf Tage hat Jahrzehntelang Druckerschwärze entfesselt. Auch viele Reden sind noch nachträglich gedruckt und verbreitet worden. Österreich wird vielfach schon im Titel genannt, doch kommt es nie gut, ja nur selten gerecht fort. Titel wie: „Una vittima dell barbarismo austriaco" (Galli; in Mailand bei Valentini 1861) sind nichts Seltenes. Einzelne Städte, in denen Kämpfe oder Unruhen vorfielen, haben ihre eigenen Chronisten gefunden, so Bergamo in Locatelli, Como in Cencio Poggi.

Giuseppe Mazzinis Schriften, zum Teil vom Auslande eingesandt, sind von besonderem Interesse.

Ebenso eine Arbeit Gustavo Nocers über die Gewehrhandhabung der Nationalgarden, der sechs gravierte Tafeln beigefügt sind.

In die Freiheits- und Einigkeitsfreude ist schon hier eine traurige Reminiscenz an die Augustkatastrophe eingestreut, die von den Schriftstellern so karg als möglich behandelt wird. Eine kalendermässige Aufzählung aller Aufrufe, Briefe, Dekrete in der Zeit vom März bis zum 7. August folgt, um mit einer Interpellations-Proklamation von Pompei Litta und Abbate Anelli an Carlo Alberto und schmachvoll mit der Erklärung des Königs zu enden, dass er seine Truppen bis jenseits des Tessins zurückgezogen und mit dem Feinde paktiert habe.

Den Abschluss des Werkes bildet eine Bibliographie von patriotischen Musikstücken und Liedern, leider ohne wenigstens hier und da charakterisierende Notenanfänge, u. a. die Volkshymne des Gofredo Mameli „Euterpe Patria", deren Gesangsstimme von keinem andern als Meister Verdi selber ist; sie beginnt

„Suona la tromba, ondeggiano
Le insigne gialle e nere"

und ist sehr populär geblieben. M°. Novaro ist auch heute noch nicht ganz vergessen, und die Volkshymne an Pius IX. von Rossini hört man häufig, wenn auch nicht so oft, wie den „Barbier" oder den „Tell".

Wenn jemand sich die Mühe gäbe, das reiche Material chronologisch anstatt alphabetisch zu ordnen: eine ausführlichere Geschichte Italiens um die Mitte des Jahrhunderts fände sich wohl kaum.

Florenz. *Dr. G. Pani.*

Im Verlage von Erven F. Bohn in Haarlem ist kürzlich ein Neudruck eines alten Inkunabels erschienen, der in den bibliophilen Kreisen Hollands Aufsehen erregt. Es handelt sich um das Volksbuch *„Die hystorie van die seuen wijse mannen van romen"*, dessen Original in der Bibliothek der Universität zu Göttingen aufbewahrt wird. *Dr. A. J. Botermans* hat das Buch mit einer kritischen Einleitung versehen, die zunächst durch die elegante Sonderbarkeit ihrer Typen auffällt. Das Göttinger Exemplar — es ist das älteste bekannte — wurde 1479 bei Gerard Leeu in Gouda (Holland) gedruckt. Der Neudruck, der uns vorliegt, ist nicht nur eine Facsimilierung des Originals, sondern die erforderlichen Matrizen wurden nach Schrifttypen gegossen, deren Stempel in den Jahren 1470 und 1480 geschnitten wurden, also ungefähr um das Erscheinungsjahr der „hystorie", und die im Besitz der Herren Enschedé und Sohn sind. Diese ehrwürdigen Überreste aus den Jünglingsjahren der Druckerkunst, die neues Leben gewannen und deren Sauberkeit und Stattlichkeit nicht genug zu loben ist, haben ein wechselvolles Schicksal gehabt. Sie wurden im XV. und XVI. Jahrhundert von mehreren Druckern der nördlichen Niederlande und Nordflanderns angewandt. Mit ihnen druckten z. B. die Brüder Collatie 1496 in Gouda die berühmte „Devote Ghetiden van den Leven ende passie Jesu Christi", sowie Eckert van Homberch in Delft und Antwerpen, P. van Os in Zwolle, van den Dorpe in Antwerpen u. a. m. Später finden wir die gleichen Typenmatrizen bei Hendrik Pieters, dem „Lettersnider", wie er sich zu nennen pflegte, und seinem Sohn Cornelius Hendriksz, die von 1518 bis 1541 in Delft druckten. Von ihm bekam sie Albrecht Hendriksz in Besitz, und als dieser 1600 starb, bediente sich sein Schwiegersohn Hillebrand Jacobsz van Wou ihrer. Bei seinem 1618 erfolgten Tode gingen sie in die Hände seiner Erben über, die sie bis 1670 bewahrten und dann verauktionierten. Daniel Elzevier und sein Schriftgiesser Christoffel van Dyck erstanden die Matrizen, die auch weiter benutzt wurden, als die Giesserei an Joseph Athias und später an Jan Roman überging, von denen sie 1767 Johannes Enschedé erstand. Bis auf den heutigen Tag werden sie denn auch in der Enschedéschen Giesserei bewahrt.

Bekanntlich gab es in früherer Zeit kein Normalmafs für die Schriftkegel, so dass die gleichen Typen sehr verschiedene Sätze ergaben. Um nun in oben genanntem Neudruck das System der Wiegendrucke mit dem heutigen vereinen zu können, sind zahlreiche Vermessungen vorgenommen worden, die ein nahezu genaues Übereinstimmen auf 13 Punkte Didot ergaben. Da die von Gerard Leeu gebrauchten Typen einen Kegel von $14^4/_{10}$ Punkten hatten, so sind je siebenundzwanzig Zeilen mit anderthalb Punkten Durchschuss gesetzt worden, so dass die ganze Differenz mit dem Original auf $2^1/_2$—3 Punkte vermindert werden konnte.

Wenn man Drucke vergangener Jahrhunderte betrachtet, so fällt der geringe Zwischenraum zwischen den einzelnen Typen auf; das ging beim Wiegendruck. Unsere heutige Technik jedoch würde dann so winzige Buchstabenklötzchen verlangen, dass ein Typenumriss den andern berühren, ja einzelne Schraffierungen abstossen würde. Damit wäre aber weder den heutigen Anforderungen, noch der Absicht des Stempelschneiders genügt.

Ein altes rubriciertes Buch hat als Vorbild für die Paginierung gedient. Die Typen sind doppelt interessant durch ihre grosse Mannigfaltigkeit und die Verschiedenheit der Ligaturen; wir zählen nicht weniger als 25 Versalien, 28 gewöhnliche, 26 Doppeltypen, Interpunktionen und Zahlen und 65 Ligaturen, die meist zum lateinischen Druck verwendet werden.

Herr Dr. Botermans hat dem Text gute Reproduktionen zweier alter Holzschnitte in Zinkographie beigefügt, deren Originale sich in der Königl. Bibliothek im Haag befinden. Dem Göttinger Inkunabel fehlten einige Seiten, doch sind diese nach einem Haarlemer Druck von 1480 ergänzt worden.

Die Übereinstimmung zwischen Titelblatt, Vorwort und Text zu erzielen, bot keine leichte Aufgabe, doch ist sie befriedigend gelöst worden. Die Buchstaben des Titels, sowie des Wortes „Text" stammen aus dem XVIII. Jahrhundert; die übrigen aus dem XVII. Jahrhundert.

Die Einleitung ist in sogenannter „Civilitéschrift" gedruckt, deren Typen von Plantin stammen und ca. 1560 durch Ameet Tavernier geschnitten wurden. Letzterer druckte 1565 mit ihnen das bekannte Büchlein: „Die Fonteyne des levens. Leve Christus ous leert bidden." Auch diese Typen sind sehr verschieden;

ausser den Versalien giebt es mancherlei gewöhnliche, z. B. zweierlei c, dreierlei e, viererlei y u. s. w. Aus den Plantinschen Typen wurden auch die Rubricierungsinitialen ausgewählt.

Das Inhaltsverzeichnis ist eine förmliche Musterkarte von Buchstaben. Die Überschrift ist holländisch-deutschen Ursprungs vom XVIII. Jahrhundert, das Verzeichnis selbst besteht aus zwei verschiedenen niederdeutschen — deren Stempel um 1650 durch van Dyck geschnitten wurden — und dem „Civilité"-Modus, den Hout in Leyden 1580 benutzte und deren Matrizen wahrscheinlich von Hendric van der Keere in Gent angefertigt worden sind.

Ein schönes Monogramm, die Buchstaben J. J. E. zeigend, schmückt den Deckel im weissen Pergamentumschlag. Es stammt aus der altberühmten Schriftgiesserei von Enschedé und Sohn in Haarlem und wird schon in Druckwerken von 1740 gefunden.

Berlin. *Dr. Joh. Hagen.*

Imperator Aleksandr Perwyj, jego žizń i carstwowanie. *N. K. Šildera. Kaiser Alexander I., sein Leben und seine Regierung* von *N. K. Schilder.* Mit 450 Abbildungen. Petersburg, Verlag von A. S. Suworin. I. II. III.

Von diesem grossartig angelegten und wundervoll ausgestatteten Werke sind bisher drei Bände erschienen, ein vierter soll in kurzer Frist folgen. Die Lebensgeschichte Alexanders I. ist zugleich eine Geschichte Russlands im ersten Viertel dieses Jahrhunderts. Denn Alexander I. gelangte auf den Thron im Jahre 1801 und schied 1825 aus dem Leben. Seine Regierungszeit teilt der Verfasser, indem er sich an die Überlieferung hält, die die natürlichen Einschnitte in dem Gange der äusseren Ereignisse und die Wendepunkte in der Entwicklung des Charakters des Zaren richtig gefunden hat, in drei Perioden. Die *erste* umfasst die Jahre 1801—1810; man nennt sie gewöhnlich die Periode der grossen Reformen. Schilder möchte für sie den Namen einer Periode des Schwankens vorziehen. Er meint, das Leben des russischen Staats zeige sowohl in der inneren wie in der äusseren Politik ein ununterbrochenes Schwanken, eine Unstetigkeit der Anschauungen, einen schroffen Wechsel *eines* politischen Systems mit dem anderen. Und alle diese Erscheinungen sind für ihn ausschliesslich durch die Persönlichkeit des Zaren Alexander erklärt, als dessen vorherrschende Charaktereigenschaft er ein Hin- und Her-Schwanken zwischen den verschiedensten Stimmungen und einen besonderen Mangel an Folgerichtigkeit bezeichnet.

Die *zweite* Periode umfasst den grossen Krieg mit Napoleon. Hier wird die Lebensgeschichte Alexanders zugleich zu einer Geschichte Europas. Ein förmlicher Ringkampf zwischen Alexander und Napoleon hält die Aufmerksamkeit der europäischen Völker gespannt. Wer in diesem Ringkampf Sieger bleibt, fällt nicht nur die Entscheidung für sich und sein Land, sondern für alle Staaten Europas. „Napoleon oder ich, ich oder er, nur einer von uns kann herrschen," sagte Alexander, als der schreckliche Kampf mit diesem Gegner den Höhepunkt erreicht hatte. Freilich bewährt sich auch hier die Charakteristik Alexanders, wie sie Schilder entwirft. Auch in diesem Kampfe ein beständiges Schwanken. Von der Bewunderung des Genies geht Alexander über zur Geringschätzung des Emporkömmlings, von Freundschaft zu Hass, von einer Politik des Bündnisses mit Napoleon zur heiligen Alliance.

Mit dem Abschluss des grossen Völkerkrieges beginnt die *dritte* Periode in Alexanders Leben. Die „Periode der Kongresse und des Schutzes der bestehenden Ordnung" pflegen sie die russischen Geschichtsschreiber zu nennen. Schilder sagt: „Genauer und wahrheitsgetreuer muss man dieses letzte Jahrzehnt als die Periode der *Reaktion* bezeichnen." Alexander verfiel einer mystischen Stimmung, der Mann, der sein ganzes Vertrauen besessen hatte, der die treibende Kraft aller seiner segensreichen Reformen war, Speranskij, ein Mann, dem Bildung, Organisationstalent und Arbeitskraft in gleich hohem Maſse eigen waren — Speranskij verlor das Vertrauen des gänzlich veränderten Kaisers, und Russland, und mit ihm Europa, verfielen nach der gewaltigen Kraftanstrengung der Befreiungskriege der traurigsten Reaktion. „Russland —" sagt Schilder — „betrat eine neue Bahn in der Politik, die apokalyptische. Von nun an findet man in den diplomatischen Aktenstücken der Zeit, anstatt klar eingehaltener politischer Ziele, rätselhafte Betrachtungen über den Genius des Bösen, den die Vorsehung besiegt, über das Wort des Königs der Könige u. s. w. Das Ideal der leitenden Männer der Zeit ward eine Art theologisch-patriarchalischer Monarchie." Eines der überraschendsten Zeugnisse dieser Geistesrichtung Alexanders, die im äussersten Widerspruch mit der Weltanschauung seiner ersten Regierungsjahre steht, ist das Reskript über die heilige Alliance vom 18./30. März 1816, dass der russische Kaiser an den englischen Botschafter Grafen Liven richtete.

Dieser Einteilung entsprechend, behandelt der zweite Band die Periode der Reformen, der dritte den Krieg gegen Napoleon. Der erste ist der Jugend Alexanders gewidmet und greift somit zurück in die letzten Lebensjahre seiner Grossmutter, Katharina II., und seines Vaters Paul. Aus dem Gegensatz zwischen Vater und Sohn ergiebt sich die Stimmung des Landes bei der Thronbesteigung des jungen Zaren. War es ein Wunder, dass das misshandelte Russland, das alle Launen eines Wahnwitzigen erduldet hatte, dem Jüngling zujubelte bei den ersten Maſsregeln, die er unter Anleitung seiner Freunde ergriff? War es ein Wunder, dass er selbst — getragen von der Liebe, die ihm entgegengebracht wurde — mit dem hohen Ernste eines Mannes, der seiner schweren Verantwortlichkeit sich voll bewusst ist, die Bahn der Reformen betrat? Aber das furchtbare Schicksal, das über den *Herrschern* Russlands, wie über seinen *geistigen* Führern waltet, trieb auch diesen Mann der Mystik zu; und so war das Werk seiner letzten Regierungsjahre: zu zerstören, was das Frühlingswehen der ersten zum Leben erweckt hatte.

Thatsachen und Stimmungen dieses Lebens, die Charakterisierung der Hauptperson und der um sie herum geschickt gruppierten Mitarbeiter sind von Schilder in einem klaren, schlichten und sogar volkstümlichen

Stile dargestellt. Citate aus zeitgenössischen Geschichtsschreibern, Augen- und Ohrenzeugen der Ereignisse, reiche Belege in Aktenstücken und Briefen, gut gewählte Abbildungen und Autographen erhöhen den Wert des Textes. Entspricht das Werk nicht *überall* der Forderung geschichtlicher Kritik, wie *wir* sie zu stellen berechtigt sind, so liegt das zum Teil auch an den Censur-Verhältnissen in Russland. Bei der Schilderung des Todes des Zaren Paul legt sich der Verfasser offenbar grosse Beschränkung auf. Wer andere Darstellungen nicht kennt, müsste meinen, Paul sei vom Schlage getroffen worden. Wer aber die Berichte der fremden Gesandten aus jener Zeit gelesen hat, die durch viele Veröffentlichungen leicht zugänglich geworden sind, weiss, dass Paul ermordet worden ist, und dass seine Söhne von den Vorbereitungen und Einzelheiten der Mordthat Kenntnis gehabt haben.

Insgesamt verdient das Werk die wärmste Empfehlung. Die Ausstattung ist geradezu als mustergültig zu bezeichnen. Das vorzüglichste Papier, ein vortrefflicher Druck und die prächtigen Illustrationen vereinigen sich, um es zu einem bemerkenswerten Prachtwerke zu machen im besten Sinne des Worts. Die Chromolithographien, Phototypien und Holzschnitte des Werkes zeigen die russischen Werkstätten auf beachtenswerter Höhe. Beteiligt an der Herstellung sind die Chromolithographie und die Zinkographie der Zeitung „Nowoje Wremja" und die Phototypie von Wilborg. Die Heliogravüren sind in der Staatsdruckerei hergestellt, die Holzschnitte von den Petersburger Künstlern Böhme, Zubčaninow, Matthé, Multanowskij, Pawlow, Rašewskij und Schübler. Die Kopien von alten Bildern haben Solomko, Pawlow und Čikin hergestellt. Neben diesen einheimischen Instituten und Meistern sind an der Herstellung des Werkes noch beteiligt Angerer und Göschel in Wien und Pannemaker in Paris. —

Über den Abschluss des Werkes werden wir unsern Lesern zur Zeit berichten. Für heute möchten wir eine Verwertung des gut gesammelten und schön wiedergegebenen Illustrationsmaterials zu einem deutschen Texte befürworten. In dem deutschen Werke müsste natürlich der geschichtliche Stoff auf einem Zehntel des Raumes bewältigt werden. Aber das wäre eine leichte und zugleich dankbare Aufgabe.

Berlin. *Dr. Raph. Löwenfeld.*

Early Printed Books. Vol. II. By Robert Proctor. London, Kegan Paul, Trübner & Co. Der erste Teil des vorliegenden Werkes handelte über Deutschland, und bildete jener gewissermafsen Einleitung und Grundlage der gesamten Arbeit. In Heft 3, Jahrgang II der „Zeitschrift für Bücherfreunde" findet sich Ausführlicheres über den betreffenden Gegenstand.

Der nunmehr von Mr. K. Proctor fertig gestellte zweite Teil „Index to the Early Printed Books in the British Museum" bestätigt den schon früher gewonnenen Eindruck, dass ungeachtet des bescheidenen Titels des Buchs es als eine Geschichte der Buchdruckerkunst im XV. Jahrhundert gelten kann. Dieser zweite Teil, der über italienische Drucke berichtet, ist ebenso mit bedeutender Sachkenntnis wie mit scharfer Kritik abgefasst. Die Schwierigkeiten der Arbeit waren sehr erhebliche. So boten namentlich die zur Zeit in Venedig thätigen 150 Firmen insofern scheinbar unüberwindliche Schwierigkeiten in der übersichtlichen Ordnung ihrer Drucke, als viele der Verleger ein äusserst wanderndes Dasein führten. Das British-Museum und die Bodleian Bibliothek besitzen aus der bezüglichen venezianischen Periode etwa 1700 Werke, eine Zahl, die derjenigen fast gleich kommt, welche diese Institute aus den drei grossen Mittelpunkten Deutschlands: aus Köln, Augsburg und Strassburg aufbewahren.

Es wird ohne weiteres klar, dass eine so lebhaft thätige Presse, wie die. Venezianische es damals war, unausgesetzt neue Typen gebrauchte. Letztere besassen jedoch oft nur so kleine Unterschiede, dass es einer sehr sachkundigen Person bedurfte, um diese geringen Verschiedenheiten festzustellen und auf diese Weise Ordnung und Sicherheit für das gesamte Material zu schaffen. Trotz aller bestehenden Schwierigkeiten gelang es Mr. Proctor, von den 1700 venezianischen Büchern alle, bis auf 70, ihrem Drucker zuzuweisen. Selbst von den letztgenannten Werken konnten die meisten auf ihren Ursprung mit annähernder Gewissheit bestimmt werden.

In den 70 italienischen Städten, in denen zu jener Zeit gedruckt wurde, kamen und gingen die Drucker, ja, es ereignete sich, dass sie in irgend einer Stadt nur ein einziges Buch herstellten. Als derjenige wandernde Drucker, der die Kunst des Kommens und Verschwindens geradezu phänomenal ausübte, wird Heinrich von Köln bezeichnet. Er beginnt 1474 in Brescia mit einem französischen Teilhaber, aber nach einigen Monaten macht er sich selbständig und verbleibt so bis 1477. Dann finden wir ihn während eines Zeitraums von 7 Jahren in Bologna, aber gleichzeitig auch in Modena und Siena. Von 1486—89 weilt Heinrich von Köln nur in Siena und 1490 in Lucca. Von dort geht er nach Nozzano und dann wieder nach Siena zurück. In Urbino druckte der Wanderer am 15. Mai 1493 nur ein einziges Buch, das aber weder das British-Museum, noch die Bodleian Bibliothek besitzt.

Die Drucke klassischer Werke mehren sich in rascher Folge. So drucken in dem Jahre 1469 Sweynheim und Pannartz in Rom: Drei Bücher von Cicero, ein Werk des Apuleius, Aulus Gellius, Virgil, Livius, Strabo, Lucian und die Kommentare des Caesar. Ein Jahr später waren Wendelin von Speier und Jenson nicht weniger fruchtbar und erfolgreich in Venedig. Durch den anfangs hervorgerufenen Enthusiasmus für die alten Klassiker wird indessen der Markt sehr bald mit diesen Druckerzeugnissen derart überschwemmt, dass die Verleger ungesäumt zu den vielseitigsten Stoffen greifen müssen.

Wir erhalten endlich durch die Arbeit des Mr. Proctor einen interessanten Überblick über die technische Geschichte des Drucks jener Zeit. Der Fortgang des „Index" nimmt einen so günstigen und raschen Verlauf, dass die Vollendung desselben in diesem Jahre zu erwarten steht. O. v. S.

Chronik.

Neue Ex-Libris. — Durch die Veröffentlichung des letzten Bismarckschen Ex-Libris, das bisher noch nicht publiziert wurde, glauben wir den zahllosen Verehrern des grossen Toten einen besonderen Dienst zu erweisen. Das Pseudonym des Künstlers findet sich auf der Zeichnung; die Unterschrift „v. Bismarck" facsimilierte der Zeichner nach einem an Dr. R. Forrer in Strassburg gerichteten Briefe des Fürsten.

Das hübsche und graziöse Bibliothekzeichen E. M. Lilien ist das Werk eines jungen Künstlers, der dem Leser schon vielfach in der „Jugend" und anderen Zeitschriften begegnet sein wird. Als Besitzer einer ihm als Erbschaft zugefallenen hebräischen Bibliothek setzte er seinen Namen in hebräischen Buchstaben auf das Ex-Libris, und um puritanische Gemüter mit der Kostümlosigkeit seines Modells zu versöhnen, schrieb er, gleichfalls hebräisch, die Worte „Dem Reinen ist Alles rein" an den Rand seiner Zeichnung. Lilien ist ein Schüler Matejkos; wir werden Gelegenheit finden, auf ihn zurückzukommen. —z.

Ex-Libris Fürst von Bismarck.
Entworfen und gezeichnet von Rerroff-Strassburg.

Mitteilung über eine alte Privat-Bibliothek. — Am 5. April 1369 setzte der Pfarrer zu Regenwalde und Domvikar zu Kamin Henning Zachow sein Testament auf, in welchem er den Domherrn zu Kamin Borcke von Labes zum Testamentsvollstrecker ernannte. Dies Testament (abgedruckt in den Geschichtsquellen des burg- und schlossgesessenen Geschlechtes von Borcke von Dr. Sello I No. 236) ist insoweit von hohem Interesse, als es einen Einblick in die Bibliothek des Pfarrers gewährt. Ausser den notwendigen Ritualbüchern — Missale, Agenda, Viaticum — sind dort die Quellenschriften des christlichen Glaubens — Biblia Evangelica glossata, Apocalypsis und Promptuarium Bibliae — in mehreren Exemplaren vertreten. Ausserdem finden sich Lehrbücher, sowie dogmatische, exegetische und erbauliche Schriften, nämlich Summa magistri Arnoldi, Compendium theologicae veritatis, Liber sententiarum, Passionale, Moralia b. Job, Canonica s. Jacobi, b. Petri cum glossa interlineari, Quadragesimale, Sermones dominicales und Super cantica canticorum. Zu diesem rein theologischen und pastoralen Rüstzeug kommen die wichtigsten Quellen des kanonischen Rechtes in vollzähliger Reihe hinzu: das Decretum Gratiani, die Decretales Gregors IX, der Liber sextus decretalium von Bonifaz VIII. mit Erläuterungen und der Liber Clementinorum von Clemens V. Welches Buch unter der Bezeichnung Innocentius zu verstehen sei, vermag der Herausgeber der oben genannten Geschichtsquellen nicht anzugeben. Auch die Historia scholastica ist vorhanden. Welche aussergewöhnliche Fürsorge auf die äussere Ausstattung der Bücher in jener Zeit verwendet wurde, zeigt eine bei der erwähnten Summa magistri Arnoldi zugefügte Bemerkung: cristallo appendente. Das kann nur so viel heissen: als dass ein gefasster Bergkristall, welchen der Testator dem dilecto domino Borkoni canonici ecclesiae Camynensis vermacht, an einer als Buchzeichen eingelegten seidenen Schnur befestigt herabhing, ein Schmuck, wie er als Lesezeichen gewiss nur kostbar gebundenen Büchern zu Teil wurde. (Vergl. die Artikel von Forrer und Schmidt über mittelalterliche Lesezeichen in Heft 2 und 5/6 der „Z. f. B.")

Sachsenburg.

Dr. Gg. Schmidt.

Das *Bücherverschlingen* hat seine ganz besondere Litteratur. Hesekiel 3 v. 1 ff. erzählt von der Vision eines Engels, der zu ihm sprach: „Iss, was vor dir, nämlich diesen Brief; und gehe hin und predige dem Hause Israels. Da that ich meinen Mund auf und er gab mir den Brief zu essen." Ähnlich heisst es in der Offenbarung Johannis 10 v. 8 ff., dass er eine Stimme vom Himmel gehört habe, die zu ihm sagte: „Gehe hin, nimm das offene Büchlein von der Hand des Engels .... Und ich ging hin zum Engel und sprach zu ihm: Gieb mir das Büchlein. Und er sprach zu mir: Nimm hin und verschlinge es; und es wird dich im Bauch grimmen, aber in deinem Munde wird es süsse sein, wie Honig." — Über die Bibliophagie des Hesekiel giebt es zwei gelehrte Dissertationen, von *Adam Rechenberger* in

Leipzig 1710 und von *Albert Schumann* in Bremen 1720, welche schliesslich beide nach langen Deduktionen dahin kommen, dass der Ausdruck „verschlingen" an den beiden Bibelstellen nur — bildlich gemeint sein kann. Der bekannte Bibliophile *J. Karl Konrad Oelrichs* in Berlin hat an einer Stelle, an welcher man es nicht vermutet, ausführlich über die Bibliophagie gehandelt. Im Jahre 1756 erschien ein Auktionskatalog in Berlin unter dem Titel: Catalogus partis bibliothecae numerosissimae . . . publica auctionis lege III. Kal. Dec. . . . 1756 Berolini in aedibus Stephani de Bourdeaux bibliopolae regis divendendae. Praefationem de bibliothecar. ac libror. fatis in primis libris comestis praemisit Jo. Carol Conr. Oelrichs . . . Sedini . . 1756. Es war die Bibliothek Pérard, welche zur Versteigerung kommen sollte, aber damals nicht versteigert worden ist, denn wir finden denselben Katalog mit einem neuen französischen Titel und der Angabe, dass die Auktion am 3. Oktober 1757 stattfinden solle. In humoristischer Weise und in glänzendem Latein führt Oelrichs die Untersuchung über Bücherverschlingen weiter. Einen heluonem librorum nennt Cicero denjenigen, qui libros devoravit. Im XII. Jahrhundert hatte der Scholastiker Petrus Parisiensis den Brudernamen Comestor, französisch le mangeur, weil er seine Quellen in seinen Werken so zahlreich anführt, quasi in ventrem memoriae manducavit, wie Trithemius berichtet. Nach andrer Ansicht soll Petrus den Beinamen daher erhalten haben, quod omnes scholasticos devoraverit. Ein Dritter spottet, dass jenem nicht der Beiname Comestor, sondern vielmehr Manducator, der Wiederkäuer, gebühre, und ein vierter sagt gar, dass er öfter die Bücher ohne Salz gegessen, ohne Kritik das Passende aus ihnen wiedergegeben hätte. Das Bücherverschlingen wurde aber auch als Strafe angewandt. Als der nachmalige Papst Urban V. im Auftrage seines Herrn, des Papstes Innocenz VI., dem Herzog Barnabas von Mailand im Jahre 1356 einen Drohbrief überbrachte, zwang letzterer den Boten, vor seinen Augen den Brief zu verzehren. Ähnlich erging es Andreas Oldenburger. Er hatte pseudonym ein Buch erscheinen lassen: Constantini Germanici ad Justum Sincerum Epistola de peregrinationibus Germanorum, worin unter anderem recht Freimütigem auch die incasti amores eines deutschen Fürsten aufgedeckt wurden. Nachdem Oldenburger als Verfasser des Buches erkannt worden war, musste er die beiden Blätter seines eigenen Werkes, welche jene Anzüglichkeiten enthielten, zur Strafe aufessen und erhielt dazu noch seine Tracht Prügel. Einem schwedischen Schriftsteller, der 1643 über die Treulosigkeit seines Volkes ein Buch geschrieben hatte, wurde freigestellt, ob er zur Strafe seinen Kopf dem Scharfrichter darbieten oder sein Buch, zu Brei gekocht, verspeisen wolle. Er soll das letztere gewählt haben. Herzog Bernhard von Weimar war auch ein Anhänger dieser eigentümlichen Strafe, indem er sie gegen den kaiserlichen Rat Isaac Volmer Baron von Rinden, der ihn durch Schmähschriften gereizt hatte, in Anwendung brachte. Noch im Jahre 1749 soll in Wien ein bekannter, aber ungenannter Heerführer einen Advokaten, welcher ihm einen Wechsel präsentierte, gezwungen haben, denselben zu essen und mit einer Unmenge von Wein herunterzuspülen. — So weit führt Oelrichs das interessante Thema über das Bücherverschlingen.



Ex-Libris E. M. Lilien.
Entworfen und gezeichnet vom Besitzer.

Berlin. *Dr. H. Meisner.*

Kleine Notizen.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Die Zeit, da giftgrüne oder rosinenrote Reklamehefte mit schlechtem grauem Tütenpapier als Füllung kursierten, ist überwunden; selbst Ofenvorsetzer und Ernährungspillen werden in geschmackvolle Gewänder

gehüllt, und der Bleiglanz hat einem Missbrauch an unechtem Büttenpapier Platz gemacht, denn Geschmack ist nicht Jedermanns Sache und der Auftraggeber kann schliesslich für sein gutes Geld das Neueste, den „cri du jour" verlangen.

Hin und wieder kommen aber dem gemarterten Sammler kleine Kunstwerke in die Hände, die er mit wahrer Zärtlichkeit betrachtet, und eines solchen Bijous will ich hier gedenken.

Das *„Prospekt-Buch des Pan"* ist ein ziemlich starker Oktav-Band in der festen graubraunen Gewandung der Originalausgabe und mit Stucks monumentalem Faunkopf geziert. Es enthält neben der Inhaltsangabe der drei Jahre 95—97 das Mitgliederverzeichnis der Gesellschaft und eine Anzahl von Illustrationen, die sich teils in gleicher Grösse, teils bedeutend grösser in den erschienenen Pan-Heften befanden; ich habe sie z. Z. schon besprochen und will nur noch ein Wort der Bewunderung für die Sauberkeit der Verkleinerungen und der Farbdrucke anfügen. Eine Anzahl Facsimiles sind beigegeben worden; wir finden neben Fontane, Ompteda und Polenz auch jüngere Mitarbeiter, wie Evers, Falke u. a. moderner Richtung mit Aussprüchen oder auch Versen vertreten; besonders gelungen scheinen mir zwei Strophen von Liliencron, in die der Dichter den ganzen Duft seiner Stimmung zu legen gewusst hat. Das Schönste aber an dieser Facsimile-Abteilung ist ein einfach graziöses Linienornament mit seiner geschickten Zweiteilung, von *Eckmann* auf das Blatt geworfen, das die Namen aufzählt. Dass dieser Künstler auch das Kleinste mit Sorgfalt auszurüsten nicht verschmäht, beweisen die am Ende des Prospekts angehefteten Annoncen, die er zum Teil ausgestattet hat. Aber auch andere Zeichner haben hier im engsten Rahmen Vorzügliches geleistet, z. B. *Wilhelm Volz*, dessen Anzeige zu „Mopsus" die Anforderungen an einen deutlich lesbaren Titel in seltenem Mafse erfüllen. Sattlers Zeichnungen zur „Rheinischen Städtekultur" sind bereits an anderer Stelle der „Z. f. B." entsprechend anerkannt worden. In solcher Form erfüllen Anzeigen weit mehr ihren Zweck: nämlich durch die Anziehungskraft des Gebotenen sich dem Leser einzuprägen, als durch grobe Schlagworte und kalauernde Imperative; die Welt der Industrie sollte sich dem nicht mehr verschliessen und nicht Honorare an wirkliche Künstler für Zeitungsreklamen zu den Luxusausgaben rechnen. R.

Ein neues gross angelegtes Werk beginnt im Verlage des *Bibliographischen Instituts* in Leipzig und Wien zu erscheinen: *„Das Deutsche Volkstum"*. Unter Mitarbeit von Dr. Hans Helmolt, Professor Dr. Alfred Kirchhoff, Professor Dr. H. A. Köstlin, Dr. Adolf Lobe, Professor Dr. Eugen Mogk, Professor Dr. Karl Sell, Professor Dr. Henry Thode, Professor Dr. Oskar Weise, Professor Dr. Jakob Wychgram herausgegeben von *Dr. Hans Meyer*. Mit 30 Tafeln in Farbendruck, Holzschnitt und Kupferätzung. 13 Lieferungen zu je 1 M. oder in Halbleder geb. 15 M.

Das deutsche Volkstum in allseitiger Betrachtung darzustellen, und zwar so, dass das Verständnis weiten Leserkreisen gewiss ist, ohne den Reiz des Originalen für die kleinen Kreise der Sachkenner einzubüssen, ist keine leichte Aufgabe. Einer allein kann sie nicht lösen; es gehören bei der Vielfältigkeit des Stoffes mehrere dazu, und diese müssen nicht nur klar schauende Männer der Wissenschaft sein, sondern auch ein so lebendiges Deutschgefühl haben, dass jeder von ihnen den richtigen Mafsstab des Urteils, den er an die deutschen Dinge anlegt, aus seiner eignen Brust nehmen kann, ohne mit den anderen in Widerspruch zu geraten.

In dem nach langjähriger Arbeit nun vorliegenden Buch hat der Herausgeber zum erstenmal den Versuch gemacht, unter Mitarbeit mehrerer hervorragender Fachmänner die Frage „Was ist deutsch?" nach allen Seiten und im Zusammenhang zu beantworten. Der Inhalt umfasst folgende Gebiete: der deutsche Mensch und Volkscharakter; die deutschen Landschaften und Stämme; Geschichte; Sprache; Sitten und Bräuche; das Heidentum; das Christentum; Recht; bildende Kunst; Tonkunst; Dichtung. Jedem Abschnitt sind einige Tafeln beigegeben, die hervorragende Verkörperungen des deutschen Volkstumes zur Anschauung bringen. Die Tafeln sind fast alle unmittelbar nach den Originalen aufgenommen und je nach ihrer Art in farbigem oder schwarzem Druck aufs sorgfältigste ausgeführt. Die Ausstattung ist eine vornehme und gediegene. Nach vollendetem Erscheinen werden wir eingehender auf das Werk zurückkommen. —bl—

Über das *Original des frühesten Holzschnittes Holbeins* macht *Campben Dodgson* im neuesten „Jahrb. d. Königl. Preuss. Kunstsamml." eine interessante Mitteilung. Als der früheste nach einer Holbeinschen Zeichnung gemachte Holzschnitt wird die bekannte Titeleinfassung in Form einer Altarnische angenommen, die zum ersten Male Anfang 1516 in dem von Froben gedruckten Breve.. Leonis X... ad Desyderium Erasmum Roterodamum erschienen ist. Doch zwingt nach Dodgson die Chronologie, die Erfindung des zierlichen Entwurfes Holbein abzusprechen; er hat vielmehr abgesehen von zwei kleinen Einzelheiten die Komposition dem Titelblatt eines im Jahre 1511 von Johannes Weyssenburger in Nürnberg gedruckten Büchleins entlehnt: „Sacerdotu defensorium Christophori Scheurli. J. V. Doctoris liben." Holbein hat alles, wenig verändert, von der Gegenseite kopiert. An der Stelle der von Holbein zur Signatur „Hans Holb" verwendeten kleinen Tafeln hat das Nürnberger Titelblatt zwei flatternde Fähnlein. Übrigens hat, wie auch Dodgson zugiebt, Holbein sich jenen Entwurf angeeignet, nicht ohne ihn durch entschiedene Verbesserungen zu verschönern, so dass das Ganze völlig das Gepräge seiner Individualität empfangen hat. Nur eines mache bei der Vergleichung der beiden Blätter einen günstigeren Eindruck im Original als in der Kopie: die freie und natürliche Stellung des kleinen Trompeters.

Einer der seltensten kleinen Drucke aus dem Anfange dieses Jahrhunderts wurde der „Voss. Ztg."

vorgelegt: die Schrift, wegen deren Verlegung und Verbreitung der Buchhändler *Johann Phillipp Palm* in Nürnberg auf Befehl einer von Napoleon niedergesetzten Kommission nach kurzem Verhör zum Tode verurteilt und am 26. August 1806 erschossen wurde: *„Deutschland in seiner tiefen Erniedrigung.“* Sie hat ein schmales Oktavformat und ist 144 Seiten stark. Auf dem Titelblatt steht nur noch das Jahr des Erscheinens 1806, darunter der Vermerk, der sich auch auf dem hellfarbigen, mit einer feinen Arabeske umsäumten Umschlage fast mit denselben Worten wiederfindet: „Aufgeschnittene oder beschmutzte Exemplarien werden unter keinem Vorwand zurück genommen.“ Die ganze Schrift verurteilte die Person und das Regiment Napoleons in scharfen Worten, wäre aber nicht weiter beachtet worden, wenn sie nicht durch die schändliche Denunziation französischer Offiziere ihrem Verleger das Leben gekostet hätte. Für den Verfasser der Schrift ist früher Graf Julius v. Soden vielfach angesehen worden. Er hat aber seine Autorschaft abgelehnt, und man hat sie *Johann Konrad v. Yelin* zugeschrieben, geb. 1771, gest. 1826. Im Jahre 1806, als er die Schrift verfasste, war er Kriegs- und Domänenrat in Ansbach, nebenbei Professor der Physik am Gymnasium. Er starb auf einer wissenschaftlichen Reise in Edinburg und wurde neben dem Geschichtsschreiber Hume begraben.

No. 3 des *„Anzeigers des germanischen Museums“* (Nürnberg) bringt einen höchst interessanten Artikel von Herrn von Bezold über ein Schnittmusterbuch des XVII. Jahrhunderts, das dem Museum geschenkt wurde. Dieses sehr seltene Büchlein wurde von den vier Meistern von Bruck in der Oberpfalz im Jahre 1682 dem Handwerk der Schneider zu Nittau geliefert. Letztere waren vom Kurfürsten beauftragt worden, als Meisterstücke Kleidungsstücke von vier Ständen und zwar von jedem Stand drei Stück zu fertigen. Da sie aber nicht wussten, was gemeint war, wandten sie sich um Rat an die Meister von Bruck und erhielten ein Manuskript von 8 Quartblättern mit Federzeichnungen zurück, denen die Erläuterungen oft in die Zeichnung eingefügt sind. Die Zeichnungen sind ziemlich ungenau, aber die Zahl der Stofflagen, das Einfügen überstehender Keile, ist genau angegeben. Sehr merkwürdige Illustrationen zeigen uns ein „Mesgewandt, hinden 1½ Elen lang, forn 1 Eln ¼ lang, u. s. w.“, eines „Edlmans eingeleidt“ bei dem „Rokh hosen undt strimpf aneinander geschniten mit ein Rundt geschnittenen schoss Undt ein bar Handtschug“, — und viele andere Kostümstücke für Bürger und Frauen und Bauern. Das letzte Blatt des Büchleins enthält eine Mitteilung über seinen Zweck. Man kennt nur noch fünf ähnliche Bücher aus so früher Zeit, von denen sich zwei im Original, drei in Kopien in der Kostümwissenschaftlichen Sammlung des Frhrn. v. Lipperheide in Berlin befinden.

Der Centralverein für das gesamte Buchgewerbe hat einen sehr hübschen *Katalog der ersten Ausstellung deutscher Holzschnitte* verausgabt, die zuerst in Stuttgart aufgestellt wurde und später in Heidelberg, Karlsruhe, Wien, Dresden, Berlin u. s. w. zur Schau gebracht werden soll. Den Deckel schmücken zwei Illustrationen Jost Ammans aus dessen „Beschreibung aller Stände“: Formschneider an ihren Arbeitstischen. Den Druck lieferte J. J. Weber in Leipzig in sauberen Antiquatypen; zahlreiche Holzschnitte älteren und neueren Datums, von Dürer, Holbein, Menzel, Vallotton u. a. zieren das Heft, dessen Preis nur 50 Pf. beträgt. Dem eigentlichen Katalogteil geht eine knapp gefasste Geschichte des Holzschnitts voran, in dem namentlich die Auseinandersetzungen zwischen „Originalholzschnitt“ und „Reproduktionsverfahren“ von Interesse sind.

—r.

Das von Dr. Arend Buchholtz bearbeitete *Verzeichnis der Bücher und Zeitschriften der ersten Volksbibliothek und Lesehalle der Stadt Berlin* (Mohrenstr. 41) ist in neuer vermehrter Auflage, einen stattlichen Grossoktavband bildend, erschienen. Die Anordnung ist eine mustergiltig klare und leicht übersichtliche. Ein Beispiel sei angeführt: Abteilung N umfasst Geographie, Reisen, Völkerkunde und hat folgende Untergebiete: 1. Allgemeines, 2. Deutsche Kolonien, 3. Europa, 4. Asien, 5. Afrika, 6. Amerika, 7. Australien. Europa enthält abermals 13 Unterabteilungen: a. Allgemeines, b. Deutschland, c. Brandenburg mit Berlin, d. Die Alpen u. s. w. — ebenso Afrika: a. Allgemeines, b. Nordafrika, c. Ostafrika u. s. w. Diese vielseitige Gliederung der Stoffgebiete macht die Auffindung eines Einzelwerkes selbst dem Unpraktischen überaus bequem. (Katalogpreis 30 Pf.)

—g.

Die *Frhrl. Carl von Rotschildsche öffentliche Bibliothek in Frankfurt a. M.* hat den ersten Band ihres Bücherverzeichnisses verausgabt. Aus den Vorbemerkungen des Bibliothekars Dr. Ch. W. Berghoeffer entnehmen wir, dass der Katalog die Erwerbungen von 1887—1896 enthält; ausgeschlossen sind nur die laufenden Periodica ohne Sondertitel, die meisten der nach 1832 erschienenen Romane und die Handschriften; über diese Abteilungen sind besondere Verzeichnisse erschienen. Die Titelaufnahmen sind möglichst knapp gehalten, aber bibliographisch genau; ein Autoren- und Titelregister erleichtert die Benutzung des Katalogs.

—bl—

Der neue Jahrgang der *„Dekorativen Kunst“* (München, Bruckmann) wird durch ein *van de Velde-Heft* eröffnet, das die erstaunliche Vielseitigkeit dieses Künstlers in glänzendstem Lichte erscheinen lässt. Wundervoll ist ein Bucheinband mit Vergoldung „au petit fer“; auf anderen Einbänden zeigt die Deckeldekoration jene eigentümlich harmonisch verschlungenen Ornamente, die unendlich einfach und vielleicht gerade dadurch so reizvoll wirken. Auch von Bibliothekschränken und Schreibtischen nach Entwürfen des Künstlers sind Abbildungen beigegeben: alle das Gegenteil unserer Schablonenmöbel, so eigenartig, dass sie im ersten Augenblick befremdlich erscheinen,

aber von künstlerischem Wurf und gleichzeitig praktisch als Gebrauchsgegenstände. —bl—

„Deutsche Kunst und Dekoration" (Darmstadt, Alexander Koch) hat mit dem Oktoberhefte (M. 2.—) ihren zweiten Jahrgang eröffnet. Das reichillustrierte Heft ist in der Hauptsache Hans E. v. Berlepsch und der angewandten Kunst im Münchener Glaspalaste gewidmet. Für unsere Leser interessant ist eine Berlepsche Wandvertäfelung, deren Gesimse als Bücherbrett benützt wird, und zwei Bucheinbände des gleichen Künstlers, der eine vornehm und von feinstem Geschmack, der zweite etwas unruhig in der Deckeldekoration. —m.

„Bühne und Welt" nennt sich eine vierzehntägig erscheinende neue Zeitschrift für Theaterwesen, Litteratur und Kunst (Verlag von Otto Elsner, Berlin S 42). Das uns vorliegende erste Heft verspricht Gutes. Es bringt u. a. sehr interessante Erinnerungen von Ilka Horovitz-Barnay an Friedrich Liszt, einen trefflichen Artikel von Prof. Richard Maria Werner über Hebbel als Dramatiker, eine Plauderei von Max Kahlenberg „Wildenbruchs Feuertaufe" und eine reichhaltige Chronik vom Tage. Grosses Lob verdient die äussere Ausstattung. Der Umschlag zeigt eine hübsche Zeichnung — Masken, Instrumente, Sonnenblumen und Tollkirschen — in rot, schwarz und braun von Ed. Lissen. Papier und Druck sind vorzüglich, die beigegebenen Bilder von tadelloser Ausführung. Besonders gilt dies von dem Porträt Possarts als Richard III. nach dem Gemälde Lenbachs, einer Kunstleistung ersten Ranges. Auch die Schmuckstücke sind hübsch und geschmackvoll: das Ganze präsentiert sich durchaus vornehm. Der Preis — M. 3.— für das Quartal — ist sehr niedrig; die Luxusausgabe auf feinstem Kunstdruckpapier und Chromotafeln in Büttenumschlag kostet M. 50 pro Jahr. Als Herausgeber zeichnet Otto Elsner, für die Schriftleitung Heinrich Stümke. —bl—

Die Monatsschrift *„Der Eigene"* (Adolf Brand, Berlin-Neurahnsdorf), ein Blatt, das nicht Jedem gefallen dürfte, das aber trotzdem des Geistreichen und Interessanten viel bietet, erscheint mit dem ersten Hefte des neuen Jahrgangs auch in neuer Ausstattung. Das Papier ist etwas stark satiniert, aber der Druck — in Antiqua — klar und gut. Als Kunstbeilage liegt in vortrefflicher Wiedergabe eine Abbildung der Büste „Die Wissenschaft" von Franz Metzner bei. Der übrige illustrative Schmuck besteht aus Vignetten, Kapitelstücken und Schlussleisten, schwarz und farbig, meist graziös und fein empfunden, wie bei den Verzierungen, die Richard Grimm beigesteuert hat. Etwas süsslich, aber nichts destoweniger wirkungsvoll, ist das Christusbild von Richard Scholz auf S. 3, in der Ausführung an die Manier von Fidus erinnernd, der sich in dem Hefte gleichfalls vorfindet. (Preis M. 3 pro Quartal, Einzelhefte M. 1.20.) —f.—

Amerika.

Die öffentlichen Bibliotheken in den Vereinigten Staaten haben sich in bewunderungswerter Weise entwickelt. Die Angaben, die Herbert Putnem darüber in der „Noth-American Review" macht, sind erstaunlich. Es giebt in den Vereinigten Staaten jetzt mehr als 2000 Bibliotheken mit über 30000000 Büchern. Die Organisation, die man ihnen gegeben hat, ist sehr verschieden. Einige Bibliotheken wurden von den Stadtverwaltungen halb verlorener und vergrabener Ortschaften eingerichtet und zählen nur einige hundert Bücher, die in irgend einem geräumigen Farmhause aufgestapelt wurden; der Farmer vertritt die Stelle des Bibliothekars. In solcher Bibliothek giebt es nur Erbauungsschriften und einige Werke über Wetterkunde und Landwirtschaft. Dann giebt es aber auch Riesenbibliotheken, wie die von Chicago. Die Stadtverwaltung war der Ansicht, dass die beiden grossen Privatsammlungen, die dem Publikum bereits zugänglich waren, nicht mehr für die 1500000 Einwohner der Stadt genügten und liess daher eine Bibliothek schaffen, deren Bau allein 2 Millionen Dollar gekostet hat, und die mit den wunderbarsten Mosaikbildern geschmückt ist. Die städtische Bibliothek von Boston wird ebenso wie die Schulen oder die Polizei oder das Feuerwehrwesen von einer von dem Bürgermeister ernannten besonderen Kommission verwaltet. Das Centralgebäude kostete 2500000 Dollar; dazu kommen noch zehn andere Gebäude und 16 Ablieferungsbureaus; 700000 Bücher stehen dem Publikum zur Verfügung. Die Bibliothek hat einen Arbeits- und einen Lesesaal, in welchem 2000 Personen arbeiten können, ausserdem eine Buchbinderei und eine Buchdruckerei. Das alles erfordert 250 Beamte. Die Sammlungen werden auf fünf Millionen Dollar geschätzt, und die Unterhaltung kostet jährlich eine Million Dollar. Putnem fragt, ob es nötig sei, dass die öffentlichen Bibliotheken auch ferner noch Romane kauften. Schon jetzt bilden die Romane im Katalog nur noch 10 bis 15 v. H. Auf jede Person, die einen Roman zum Lesen verlangt, kommen mindestens hundert, die ein wissenschaftliches Werk fordern.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 61 erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

2. Jahrgang 1898/99. —— **Heft 10: Januar 1899.**

Der künstlerische Buchumschlag.

Von

Walter von Zur Westen in Berlin.

Frankreich und Nordamerika.



Der Buchumschlag aus Papier kam infolge der starken Steigerung der litterarischen Produktion in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts auf. Anfangs bedeckte er nur Zeitschriften, Lieferungsausgaben und Druckwerke von geringem Umfange und vorübergehendem Interesse; allmählich aber wurde er allgemeiner und drängte nach und nach die Cartonnage und den festen Einband immer weiter zurück. Besonders in der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts hat seine Ausbreitung in allen Ländern, mit Ausnahme Englands, so zugenommen, dass er in der belletristischen Litteratur beinah die Regel geworden ist. Diese Zunahme seiner Anwendung hat auch seine äussere Erscheinung vorteilhaft beeinflusst. Während er früher meist einen schlichten Schrifttitel trug oder höchstens mit einer ornamentalen Umrahmung in conventionellen, dem jeweiligen Zeitgeschmack entsprechenden Zierformen geschmückt wurde, hat man in Frankreich vor etwa zwanzig Jahren begonnen, ihn von Künstlerhand dekorieren zu lassen, um dadurch dem Werke erhöhte Anziehungskraft zu geben. Dieser Gedanke fand dort grossen Anklang, und bald pflanzte sich die Bewegung auch in das Ausland fort, nahm aber in den einzelnen Ländern einen ganz verschiedenen Charakter an. Während die französischen und nordamerikanischen Umschläge als Affichen en miniature gedacht und daher hauptsächlich mit Rücksicht auf ihre Plakatwirkung komponiert sind, herrscht bei einem grossen Teile der selbständigen deutschen Arbeiten eine illustrative Tendenz vor, das Bestreben, den litterarischen Charakter des Buchs oder die Quintessenz seines Inhalts auf seiner Umhüllung durch eine besonders charakteristische Scene oder eine allegorische Komposition zum Ausdruck zu bringen. Daneben gewinnt neuerdings der beziehungslose Schmuck durch naturalistische Pflanzenornamente mehr und mehr an Verbreitung. Diese letztere Dekorationsweise ist in den skandinavischen Ländern die beliebteste, während in Belgien und Holland das rein lineare Ornament vorherrscht, das von der Beziehung zu den Naturformen gelöst ist. In den bisher genannten Ländern sind die künstlerischen Buchumschläge meist farbig ausgeführt. Dagegen sind die englischen Buchumschläge, die übrigens bei dem Vorherrschen fester Einbände keine besondere Bedeutung haben, regelmässig in schwarz-weiss gehalten und bilden daher den schärfsten Gegensatz zu

dem koloristischen Glanze der französischen und nordamerikanischen Umschläge.

Im Folgenden soll der Versuch gemacht werden, die Leistungen der einzelnen Länder auf dem Gebiete des Buchumschlags, unter gelegentlicher Berücksichtigung der Tonwerke, Kataloge, Kalender etc., zusammenhängend zu schildern. Ausgeschlossen bleiben nur die deutschen Notenumschläge, soweit sie in Heft I dieses Jahrganges der „Z. f. B." von mir bereits besprochen worden sind. Doch beansprucht der Aufsatz durchaus nicht als eine erschöpfende Aufzählung alles Bemerkenswerten zu gelten. Bei der Geringfügigkeit der bisher vorhandenen Litteratur ist es sogar zweifellos, dass dem Verfasser manches entgangen ist, was vielleicht noch Erwähnung verdient hätte.

In Frankreich kam es[1] seit den dreissiger Jahren unseres Jahrhunderts nicht selten vor, dass die Umschläge besonders wertvoller Werke von bekannten Künstlern dekoriert wurden. Unter anderen haben die Klassikerillustratoren *Alfred* und *Tony Johannot*, die Romantiker *Eugène Devéria* und *Louis Boulanger*, der Maler der napoleonischen Kriege *Auguste Marie Raffet*, der Bibelillustrator *Gustave Doré*, die Karrikaturisten *Grandville*, *Gavarni*, *Daumier*, *Cham* und *Grévin* gelegentlich Buchumschläge entworfen. Diese Arbeiten der genannten Künstler bilden einen Beleg dafür, dass die Scheidung zwischen hoher und angewandter Kunst in Frankreich niemals so schroff gewesen ist wie in Deutschland und tragen insofern zur Erklärung der überaus schnellen Entwicklung der modernen „couverture illustrée" bei, mit der sie im übrigen in keinem Zusammenhang stehn und von der sie sich durch ihre bildmässige Manier und ihre Farblosigkeit unterscheiden. Der heutige künstlerische Buchumschlag ist vielmehr lediglich ein Produkt der Plakatbewegung und aus denselben kommerziellen Rücksichten hervorgegangen wie diese.

Die Anfänge der „couverture illustrée" fallen in den Beginn der achtziger Jahre. Damals hatte sich *Jules Chéret*, der Vater des modernen Künstlerplakats, aus der kleinlichen, bildmässigen



Umschlag von Jules Chéret
zur Faschingsnummer „Au Quartier Latin", Jahrg. 1894, No. 1

[1] *O. Uzanne* behandelt im ersten Kapitel seines Werkes *„L'Art dans la Décoration extérieure des Livres"* die couverture illustrée, giebt aber nur für Frankreich reichlicheres, wenn auch nicht vollständiges Material. Deutschland, Belgien, England und Amerika sind ganz skizzenhaft behandelt, die übrigen Länder garnicht erwähnt. Den deutschen Buchumschlag besprechen die Aufsätze von *E. Schur* (Monatsschrift für neue Litteratur und Kunst I. Jahrg. Heft 9/10), und von mir (Börsenblatt für den deutschen Buchhandel, Jahrg. 65, No. 49/50). Der Verf.



Rückendeckel, Rücken und Titel zu Bierbaum „Der bunte Vogel von 1897“, gez. von Felix Vallotton.

Weise seiner früheren Affichen, zu einer freieren, dekorativen Auffassung und hoher koloristischer Schönheit emporgeschwungen. Bei seiner grossen Produktivität lenkte er bald die Aufmerksamkeit kunstliebender Kreise auf sich. 1884 veröffentlichte *E. Maindron* in der „Gazette des Beaux-Arts“ (Jahrg. 1894, Bd. II, S. 419 ff., 535 ff.) seine grundlegenden Aufsätze über die „affiche illustrée“, in denen er Chéret als den Schöpfer eines neuen Kunstzweiges feierte, dessen stilistische Gesetze er aus den Plakaten des Meisters ableitete. Von dieser Zeit an begann der grosse Aufschwung der Plakatkunst, die in wenigen Jahren in allen Richtungen der französischen Künstlerschaft Anhänger fand, deren Leistungen in zahlreichen Aufsätzen und mehreren umfangreichen Werken besprochen und eifrig gesammelt wurden. Nachdem der neue Kunstzweig Eingang gefunden, lag der Gedanke nahe, seine Prinzipien auf den Buchumschlag zu übertragen und diesen damit zu einer Affiche im kleinen zu machen, ihn zu befähigen, sich in den Schaufenstern der Buchhandlungen aus der Zahl seiner farblosen Genossen herauszuheben und die Blicke der Vorübergehenden auf sich zu lenken. Dies Vorwiegen der Reklametendenz bildet noch heute den charakteristischen Grundzug des französischen Buchumschlags, als dessen geistiger Vater daher ebenfalls Chéret anzusehen ist.

Der berühmte Schöpfer der Plakatkunst hat schon während seines Aufenthaltes in London, 1861—1865, die Umschläge zahlreicher Tonwerke mit Kompositionen geschmückt, die allerdings mit seiner heutigen Kunstweise wenig gemein haben. (Siehe das Verzeichnis bei *H. Beraldi „Les Graveurs du XIX. siècle“ Bd. IV*, [1886] Anh. S. 1—3). Auch in späteren Jahren hat sich Chéret in grossem Umfang mit dem Entwerfen von Buchumschlägen beschäftigt. Zu seinen besten und charakteristischsten Arbeiten auf diesem Gebiete gehört der Umschlag der Faschingsnummer *„Au Quartier latin,“* Jahrg. 1894 No. I. Hier, wo er die ungebundene Fröhlichkeit karnevalistischen Treibens darstellen konnte, fühlte sich der Künstler in seinem eigentlichen Element. Aus seiner Komposition atmet jene unendliche Lebenslust, die nur Chéret so hinreissend zu verkörpern versteht — „cette gaieté torrentielle, cette joie démentielle, presque explosible“ (Huysmans, Certains, S. 54 u. 57), die die Signatur seiner Affichen bildet. Eine ausgelassene Schaar tollt dem Beschauer entgegen; voran ein Herr in rotem Pierrotkostüm an der Seite einer jugendlichen Schönen in hellgelber, stark dekolletierter Toilette, wie sie in den meisten Arbeiten Chérets wiederkehrt. Es ist ein Wesen voll Temperament und Grazie, mit einem hübschen Puppengesicht und einem fröhlichen Lachen um den kleinen, kirschroten



Umschlag von Théophile Steinlen
zu Aristide Bruant „Dans la Rue" (Paris, A. Bruant).

eines belletristischen Werkes, das doch regelmässig in Oktavformat gehalten ist und einen dauernden Wert zwar nicht immer besitzt, aber in Anspruch nimmt, so dämpft Chéret mit feinem Takt die leuchtenden Töne seiner Palette und begnügt sich häufig sogar mit einer Farbe. Als uns zunächstliegende Beispiele erwähne ich die für A. Langens Verlag entworfenen Umschläge für die deutschen Ausgaben von *P. Hervieus „Im eignen Licht"* (Peints par eux-mêmes), von *Marcel Prévosts „Pariserinnen"* und von *G. Geffroys „Herz und Geist"* (Le Cœur et l'Esprit). Von besonderem Interesse ist das letztgenannte Blatt, das in dem Werk des Künstlers eine Sonderstellung einnimmt: Geister verstorbener Kinder schweben in der Dämmerung durch die Luft; aus dem abendlichen Dunkel des Hintergrundes tauchen altertümliche Schlossgebäude, ein Wald, ein Kirchhof mit Cypressen und schiefen Kreuzen gespenstisch hervor. Es ist ein Blatt voll zarter Romantik und schwermütiger Märchenstimmung, das in nichts an den Schilderer überschäumenden Lebensgenusses und harmloser Jugendfreude, so vieler pikanter Damen und lärmender Kinderscenen erinnert. Diese beiden Lieblingsmotive Chérets finden wir in der Komposition *„Le Plaisir"* auf einem Umschlag von *„Paris illustré"* vereint. Die flotte Darstellung einer Gesellschaftsscene schmückt *Montjoyeuxs „Les Femmes de Paris"* (P. Ollendorff), während sich auf den Umschlägen der Zeitschrift *„La Plume"* und von *M. Lefèvres „Scaramouche"* (P. Ollendorf) fröhliches Karnevalstreiben abspielt. Von grossem koloristischen Reize ist der Umschlag zu *René Maizeroys* Pantomime *„Le Miroir"* (P. Ollendorff). Er zeigt ein junges Mädchen in bäuerlicher Tracht, das von einer mit blühenden Sträuchern bewachsenen Klippe herabläuft. Die

Mund — eine Figur aus jener idealisierten Welt des Spezialitäten-Theaters, des Ballets, der Demimonde, die Chérets Phantasie sich aufgebaut und die seine Kunst uns so verführerisch zu schildern weiss, die aber freilich wenig gemein hat mit dem wirklichen Bilde dieser Sphären, das uns Toulouse-Lautrecs brutaler Realismus entwarf. Während die übrigen Figuren mehr andeutungsweise gegeben sind, hebt sich die ziemlich flächenhaft behandelte Gruppe des Mädchens mit dem Pierrot in bestimmten Umrisslinien und leuchtenden Farben scharf von dem Hintergrunde ab, dessen lichtes Blau nach unten zu in hellere Töne übergeht. Dagegen ist die Schrift, die in ausdrucksvollen, weithin lesbaren Lettern angebracht ist und die Komposition nach oben hin abschliesst, wieder in blauer Farbe ausgeführt. Das Blatt ist also genau so komponiert wie Chérets Affichen und von so starkem koloristischem Effekt, dass es mit demselben Recht wie sie mit einem farbigen Brillantfeuerwerk verglichen werden kann.

Das erzielte Fortissimo der Wirkung ist hier auch völlig am Platz, da es sich um ein Blatt ziemlich grossen Formats handelt, das einer Gelegenheitsschrift von vorübergehendem Interesse zu einem möglichst schnellen und starken Absatze verhelfen sollte. Handelt es sich dagegen um die Dekoration des Umschlages

Kleine wendet den Kopf leicht zurück und sieht mit kokettem Lächeln in einen Spiegel, den ein ihr folgender Pierrot ihr hinhält. Im Hintergrunde erblickt man das tiefblaue Meer.

Wohl jedem, der eine grössere Anzahl Chéretscher Arbeiten neben einander sieht, wird sich der Eindruck aufdrängen, dass das Stoffgebiet des Künstlers recht beschränkt, seine Art der Menschenschilderung ziemlich äusserlich, dass seine Fähigkeit, zu individualisieren, nicht bedeutend ist und seine Personen infolgedessen eine grosse Familienähnlichkeit untereinander haben. Aber diese Mängel vergisst man gern über der Bewunderung seiner flotten Zeichnung und seines koloristischen Geschicks, über dem Reichtum an Formengrazie und Farbenschönheit, an Lebensfülle und Lebensfreude, der uns aus Chérets Arbeiten entgegenleuchtet. Doch noch mehr als seine hervorragenden künstlerischen Qualitäten hat zu seiner Popularität der Umstand beigetragen, dass seine Werke echt französisch, echt pariserisch, gewissermassen eine Essenz pariser Geistes sind. Um ihm gleichzukommen sagt *Ch. Saunier* (La Plume 1897, S. 480) „il serait nécessaire d'avoir des qualités supérieures, des sentiments de race qui se rencontrent rarement intensifiés au point où il les posséda; bref, il faudrait être, comme lui, inévitablement un enfant de Paris, avec toutes les qualités fines, qui résument la grande ville: distinction spéciale, sentiment du chiffon, science des nuances et des harmonies .... Les autres affirmèrent avec une somme de talent considérable esthètes, érudits, caricaturistes, mais jamais ils n'égalèrent l'unique maître, le Watteau du papier peint ..."

Bei diesem nationalen Charakter und der kräftigen Persönlichkeit, die aus Chérets Arbeiten spricht, ist es fast selbstverständlich, dass seine Kunstweise die Entwürfe vieler andrer Künstler mehr oder minder stark beeinflusst hat. Wie auf dem Gebiete des Plakats, kann man auch auf dem des Buchumschlags von einer Chéretschen Richtung sprechen, zu deren Anhängern u. A. *Grün*,[1] *G. de Feure*[2] und *G. Meunier* gehören. Der Letztgenannte hat in seinem Umschlag des Weihnachtskataloges 1897 der Librairie Tallandier — eine junge Dame in hochmoderner Toilette liest den Titel eines Buches — eine überaus effektvolle und koloristisch interessante Arbeit geschaffen. Die Darstellung ist in silbergrau, dunkelgrün und braunrot auf citronengelbem Hintergrunde ausgeführt.

Auch die Umschläge von *L. Métivet*,[3] *Gil*



Umschlag von Théophile Steinlen
zu Abel Hermant „Natalie Madoré" (Leipzig, A. Langen).

[1] *Xanrof:* „Chansons à rire." (E. Flammarion).

[2] *„Illusions de poète"*; Lorsque les Femmes sont jolies (Verlag ungenannt).

[3] *Maurice Donnay:* „Amants"; *Pierre Valdagne:* „Variation sur le même air"; *Catulle Mendès:* „L'homme orchestre"; *Armand Silvestre:* „Le petit art d'aimer", (alle bei P. Ollendorff); *„Treize Poésies de Ronsard"* (E. Flammarion); *„Les plus jolies Chansons de France"* (Plon, Nourrit et Cie.); *H. O. Duncan:* „Vingt ans de cyclisme" (F. Juven).



Umschlag von Eugène Grasset
zur Weihnachtsnummer 1893 der „Illustration".

F. Bacs, die ihre Beliebtheit beim Publikum lediglich ihren pikanten Sujets verdanken. Die mir bekannten sind für die Verlagsbuchhandlungen von Simonis-Empis und E. Flammarion ausgeführt, die die hauptsächlichsten Schützlinge dieser undekorativen Richtung sind.

Einen Gegensatz zu der plakatmässigen Weise der Chéretschule bilden die in leisen, verblassenden Tönen ausgeführten Umschläge *H. Boutets* für die von *L. Maillard* über ihn verfasste Monographie (H. Floury), für *„Autour d'Elles"* und für 2 Bände der von *G. Montorgueil* herausgegebenen Sammlung *„L'année féminine."*[4] Fast noch zarter sind die Umschläge, die *A. Wilette*, der berühmte Troubadour des Pierrotglücks und Pierrotleids, für *P. de Lavernières „Passants"* (P. Ollendorff) und für *A. Alexandres „L'art du rire et de la carricature"* (Quantin) entworfen hat. Besonders die letztgenannte Arbeit ist ein reizendes Blatt, voll Esprit und liebenswürdiger Grazie. Ein dicker alter Herr, der vor Lachen kaum laufen kann, flüchtet vor einem jungen Mädchen, das ihn mit einer grossen Gänsefeder kitzelt, während

Baer,[1] *A. Guillaume*[2] und *G. Darbour*[3] bewegen sich auf demselben Stoffgebiet wie Chérets Arbeiten, sind aber realistischer in der Auffassung und grösstenteils weniger dekorativ in der Ausführung.

Eine kleinliche, plump realistische Illustrationsmanier charakterisiert die zahlreichen Umschläge

[1] *Pierre de Lano:* „Celles qui aiment" (Simonis-Empis).

[2] *G. Courteline:* „Le train de 8 H. 47 (E. Flammarion); *Willy:* „Maltresse d'Esthètes", *Almanach 1897* und 7 Albums: *„Des Bonhommes"*, 2 Serien, *„Petites Femmes"*, *„Mémoires d'une Glace"*, *„Faut voir"*, *„Mes campagnes"*, *„Etoiles de mer"*, *„Y a des Dames"*, *„Madame est servie"* (alle bei Simonis-Empis).

[3] *P. Adam:* „Les Tentatives passionnées" und „L'année de Clarisse"; *M. Donnay:* „L'Affranchie" (P. Ollendorff). Der Umschlag von *„L'Image"*, No. 4, zeigt den Einfluss des englischen Stilismus.

[4] *„Les Parisiennes d'à présent 1896"*, *„Les deshabillès au théatre 1895"* (H. Floury).

sie seinen Cylinder auf ihren Zeichenstift gespiesst hat.

So harmlos wie Wilette hier die Karrikatur schildert, tritt sie uns in den Arbeiten *Forains* freilich nicht entgegen, der, wie Maillard (Les Menus et Programmes illustrés S. 327) sagt, „par l'audace du trait la certitude du contour fait pénétrer d'une manière impitoyable dans l'anatomie morale des personnages qu'il dissèque." Ein charakteristisches Beispiel seiner Kunstweise bietet die Gruppe des alten Advokaten und der jungen Klientin auf dem Umschlag von *M. Talmeyrs „Sur le banc"* (E. Plon, Nourrit et Cie.).[1]

Von anderen französischen Karrikaturisten ist *Caran d'Ache* durch die Umschläge zu *Millauds „La comédie du jour"*, zu *Bénardakis „A la découverte de la Russie"* und zu anderen bei Plon, Nourrit et Cie. erschienenen Werken nicht vollgültig vertreten. Dagegen wird *Felix Vallottons* Eigenart, sein Streben nach möglichster Knappheit, gewissermassen stenographischer Kürze des Ausdrucks und seine Vorliebe für den rein linearen Konturschnitt in seiner primitivesten Form, durch seine Buchumschläge charakteristisch repräsentiert. Seine Virtuosität in der Schilderung lebhaft bewegter Massenscenen zeigt der Künstler in seinen Umschlägen für den Katalog der Librairie Edmond Sagot, für das von *Uzanne* bevorwortete Werk: *„Les Rassemblements"* (publié pour les bibliophiles indépendants chez H. Floury 1896) und für die von *Meyer-Graefe* besorgte Ausgabe seiner wichtigsten Holzschnitte. (Edm. Sagot, Paris, und J. A. Stargardt, Berlin, 1898). Die überaus drollige Darstellung eines dicken Vogels schmückt den Umschlag von *Otto Julius Bierbaums „Der bunte Vogel von 1897"* (Schuster und Löffler, Weihnachten 1896). Der Primitivismus der Vallottonschen



Umschlag von A. Giraldon
zu Yriarte „L'Art en France 1895" (Leipzig, C. N. Greig & Co.).

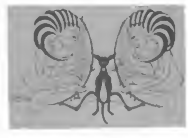
[1] Weniger interessant ist der Umschlag zu *Pawlowsky* „Aus der Welthauptstadt Paris" (A. Langen, München).



Umschlag von Paul Berthon
zur Julinummer 1897 von „L'Image“.

Kunstweise ist bei diesem Werke, das die volksmässigen Kalenderbücher früherer Zeiten wieder ins Leben rufen sollte, besonders am Platze.[1] Von *Ibels* rühren eine Anzahl Umschläge zu Programmen des *„Théatre libre“* her, deren Darstellungen übrigens grösstenteils mit dem Inhalt der angezeigten Dramen in keinem Zusammenhange stehen. Sie sind auch nur teilweise karrikaturistisch gefärbt; die übrigen sind ernsthafte, realistische Darstellungen aus dem Leben der Bergarbeiter, (Programm von *Hauptmanns „Weber“*), der Schiffer u. s. w., die der Kunstrichtung *Théophile Steinlens*, des bekannten Zeichners des „Gil Blas“, nahe stehen.

Ein weiter Abstand trennt die Werke dieses grossen Realisten, dieses Gerhard Hauptmann der Malerei, von der überschäumenden Lebenslust der Chéretschen Blätter, ihrer „legère ivresse de vin mousseux, une ivresse qui fume, teintée de rose“ (Huysman, Certains, S. 58). Steinlen schildert die Welt nicht in phantastischem Glanze, sondern in schlichter Wahrheit; er sucht seine Stoffe nicht in der Welt, in der man sich amüsiert, in Ballhäusern, Theatern oder Café chantants, sondern in den düsteren Vorstädten von Paris, den ärmlichen Arbeitervierteln, deren nächtliches Strassenleben die Umschläge von *„Muguette“* und von *Aristide Bruants „Dans la rue“* (Ar. Bruant) schildern. Von Geburt ist Steinlen Schweizer, und obwohl er im Laufe der Jahre als Mensch und Künstler ganz Franzose geworden ist, obwohl er Paris liebt, wie Uzanne sagt,[2] „jusqu' à ses verrues et à ses ulcères“, so haftet ihm doch, als Zeichen seiner helvetischen Abstammung, ein Zug an, dem wir in der französischen Kunst nicht allzu häufig begegnen: die tiefe Empfindung, das Gemütvolle, das in vielen seiner Arbeiten zu Tage tritt. So stellt er z. B. auf dem Umschlag des Programms für ein Wohlthätigkeitsfest im Casino des Fleurs eine Scene aus der Volksküche dar: eine jugendliche Nonne mit einem milden, schönen Madonnengesicht teilt Suppe an die sie hungrig umdrängenden



Vignette auf der Rückseite des obigen Umschlags.

[1] Nicht so bedeutend sind die Umschläge zu *O. J. Bierbaums* „Graunzer“ (H. Storm) und zu *J. Rénards* „Le Plaisir de rompre.“ (P. Ollendorff).

[2] Decoration extérieure des livres, S. 81.

Männer, Greise und Kinder aus, deren elendes Aussehen und ärmliche Kleidung von Not und Entbehrung zeugen. Aus diesem ergreifenden Blatte spricht ein tiefes Mitleid mit den Enterbten des Glücks, ohne dass es deshalb, wie viele andre Arbeiten Steinlens, tendenziös gefärbt wäre. Steinlen gehört zu der in der bildenden Kunst wie der Litteratur aller Länder immer zahlreicher werdenden Gruppe sozialistischer Künstler; er ist eine Zeit lang sogar Mitarbeiter des „Chambard socialiste" gewesen, und in einem grossen Teil seiner Schöpfungen tritt seine politische Tendenz deutlich hervor. Auch der Umschlag von *M. Boukays „Chansons rouges"* (E. Flammarion) gehört in diese Kategorie von Arbeiten. Dagegen kommt in zwei andern Umschlägen Steinlens für Couplets (G. Ondet) der Humor zu seinem Recht. Auf dem einen, *„Au jardin du Luxembourg"* von *L. Byrec*, schildert er ein paar Soldaten, die im Vorbeigehen den auf einer Bank sitzenden Ammen verliebte Blicke zuwerfen; auf dem andern, *„Député"* von *G. Tiercy*, giebt er eine köstliche Darstellung eines Erwählten des Volks, anscheinend eines dicken Budikers, mit kurzem Hals, platter Nase, niedriger Stirn und dummhochmütigem Ausdruck. Er trägt eine breite, blauweissrote Schärpe über seinem blauen Kittel; im Hintergrunde erscheint die Silhouette der Freiheitsgöttin, die, ihrem verdriesslichen Gesicht nach zu urteilen, wenig erbaut über diesen Beschützer ist.



Umschlag von A. Auriol zur Januarnummer 1897 von „L'Image".



Vignette auf der Rückseite des obigen Umschlags.

In buchgewerblicher Beziehung sind die Umschläge der bei A. Langen 1895 erschienenen deutschen Ausgaben von *Abel Hermants „Natalie Madoré"* und von *Fernand Vandérems*

„*Asche*“ besonders bemerkenswert, weil Steinlen hier, im Gegensatz zu der äusserlichen Dekorationsweise der meisten französischen Künstler, eine tiefere illustrative Tendenz verfolgt, weil er versucht, den von den Schriftstellern geschilderten Typen Gestalt zu geben und zugleich den litterarischen Charakter des Romans auf seinem Äusseren zum Ausdruck zu bringen. Auf dem Umschlag des Vandéremschen Buches herrscht die Eleganz der obern Zehntausend: der vornehme junge Lebemann, mit dessen Liebesaffairen sich der Roman beschäftigt, raucht mit müdem, blasiertem Ausdruck eine Cigarette und lässt gleichgiltig die Gestalten der hübschen Frauen an seinem geistigen Auge vorbeiziehen, die seine Geliebten gewesen sind und von denen er doch keine wirklich geliebt hat. Bedeutender ist der Umschlag zu „Natalie Madoré,“ der die unglückliche Heldin darstellt, die, halb entkleidet, in dumpfes Hinbrüten versunken, auf dem Rande ihres Bettes sitzt; ganz das wilde, zigeunerhafte Wesen, das Hermant schildert, mit den müden, leidenden Augen, der grossen Nase, dem dicken, schwarzen Haar, in dem welken Gesicht schon die Spuren der Schwindsucht, der sie erliegt. Das Blatt ist eine meisterhafte Leistung, von überzeugendem Realismus, von ungewöhnlicher Intensität des Ausdrucks und doch ganz dekorativ, ohne eine Spur von kleinlicher Detailschilderung. Aus diesem Umschlagbilde, das in schwarzen, braunen und graugrünen Tönen ausgeführt ist, weht uns dieselbe bedrückende, dumpfe Atmosphäre menschlichen Elends und menschlicher Niedrigkeit entgegen, die den Leser des Romans umfängt.

So weit die Arbeiten Steinlens auch in Gegenstand und Auffassung von denen der Chéretschule abweichen, in *einem* Punkte stimmen sie mit ihnen überein — in der vollständigen Ignorierung kunstgewerblicher Gesichtspunkte. Die meisten französischen Umschläge sind eben nicht als dauernder Schmuck des Buches, sondern lediglich als sein provisorisches Gewand gedacht, als ein Mittel, Aufmerksamkeit zu erregen, zum Verkaufe des Werkes mitzuwirken. Dieser provisorische Charakter markiert sich schon rein äusserlich darin, dass die Umschläge fast alle aus dünnem, weissem Papier hergestellt und daher der







Rückendeckel, Rücken und Titel zu Marin „La Belle d'Août“ (Paris, P. Ollendorf) gez. von G. Auriol.

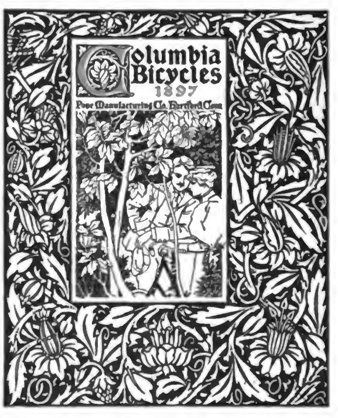
Gefahr ausgesetzt sind, binnen kurzer Zeit zerrissen oder beschmutzt zu werden. Die künstlerischen Darstellungen sind vorwiegend in Hinblick auf die Plakatwirkung komponiert, natürlich unter einer, dem kleineren Format des Buches und der Zweckbestimmung des Innenplakats entsprechenden Abschwächung der farbigen Effekte. Auch will die flotte, skizzenhafte Manier, die den schnell vergänglichen Werken der Kunst der Strasse so angemessen ist, zu dem dauernden Charakter des Buchschmuckes nicht recht passen. Am deutlichsten tritt die Vernachlässigung der Anforderungen des Gebrauchszweckes aber hervor, wenn die Dekoration sich nicht auf die Vorderseite des Buches beschränkt. Auch in diesem Falle ist nämlich die Darstellung meist ohne Unterbrechung über die ganze Seite fortgeführt, so dass sie nur so lange zur vollen Wirkung gelangen kann, als das Blatt noch nicht zum Broschieren benutzt und dadurch in drei Teile zerlegt worden ist. Die Künstler sind nicht einmal immer darauf bedacht gewesen (siehe z. B. Steinlens „Asche"), die Vorderseite des Buches durch die Gruppierung der Figuren und die Stärke der Farbengebung besonders zu betonen.



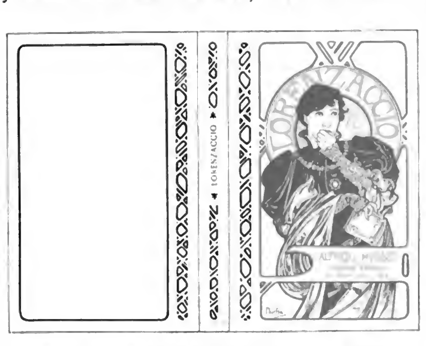
Umschlag von Alphonse Mucha zu „The Westend Review".

Den bisher besprochenen Arbeiten der Chéretschen Richtung, der Karrikaturisten und Realisten, sind die Umschläge einiger unter sich sehr verschiedenartiger Künstler, die man unter der Bezeichnung „*Stilisten*" zusammenfassen kann, in kunstgewerblicher Hinsicht meist überlegen. Die stilistische Richtung in der couverture illustrée ist so alt wie diese selbst. Ihr bedeutendster Vertreter, *Eugène Grasset*, hat schon 1883 für das von ihm illustrierte Prachtwerk „*Histoire des quatre Fils Aymon*" (H. Launette) einen farbigen Umschlag geschaffen, der zwar an Kunstwert mehreren seiner spätern Arbeiten nachsteht, aber doch alle charakteristischen Merkmale seiner jetzigen Manier aufweist. Bekanntlich ist Grasset eines der vielseitigsten dekorativen Talente des heutigen

Frankreich; er hat sich auf den verschiedensten Gebieten der angewandten Kunst mit Erfolg bethätigt, und seine Schöpfungen haben auf viele andere Künstler anregend gewirkt. Allerdings ist es keine so starke und originelle Persönlichkeit wie es etwa die Führer der kunstgewerblichen Bewegung in Belgien sind. Er ist in erster Linie ein geschmackvoller Eklektiker, und sein Stil, dessen hervorstechendster Zug ein massvoller Archaismus ist, enthält Elemente, die der Kunst der verschiedensten Länder und Epochen entstammen. Besonders sichtbar ist der Einfluss der Gothik, der englischen Praeraphaelistenschule und der japanischen Pflanzenornamentik. Grasset stammt aus der Schweiz, und ebenso wie viele Arbeiten seines Landsmanns Steinlen fesseln auch seine Schöpfungen durch ihren reichen Empfindungsgehalt und die seelische Belebung der dargestellten Personen. Seiner Kunstweise fehlt jeder pikante Zug; er ist herb und streng in der Form, zurückhaltend in der Farbengebung. Eine seiner besten Umschlagszeichnungen schmückt die Weihnachtsnummer der *„Illustration"*, Jahrgang 1893. Die Madonna in hellfarbenem Gewande und lichtgrauem Mantel sitzt mit dem Jesuskinde in einer romanischen Halle; um sie her sind liebliche Engel mit der Zurüstung des Mahles beschäftigt; sie schälen Kartoffeln, wischen die Teller ab, drehen den Bratenspiess und rühren die Suppe um. Das Blatt erinnert in seiner ungesuchten Schlichtheit an die naive Innigkeit unsrer alten deutschen Meister. Ein ähnlicher Geist herrscht in dem Umschlag von *„Harpers Magazine"*, Christmas 1892, der die Anbetung des Kindes durch die Madonna und Engel schildert. Dagegen ist die Komposition auf *„IV. Centenario del decubrimento de America"* von pompöser Pracht, wie es sich für den Umschlag einer Festschrift zum Gedächtnis eines so folgereichen Ereignisses ziemt. Die Königin Isabella, in reich besticktem rotem Sammetkleid, den Lorbeerkranz auf dem Haupt, Scepter und



Umschlag zu einem Prospektheft der Columbia Bicycles.



Ruckendeckel, Rücken und Titel zu Musset „Lorenzaccio" (Paris, P. Ollendorff), gez. von Alphonse Mucha.

Lilienstengel in den Händen, nimmt den Bericht des heimgekehrten Columbus über das neuentdeckte Land im fernen Westen entgegen. Ein reicher Apparat von Wappen und Emblemen, von Schiffsschnäbeln und Erdgloben erhöht die prunkvolle Wirkung des Blattes. Dass Grasset auch die Erscheinungen der modernen Welt mit scharfem Blick zu erfassen und charakteristisch wiederzugeben versteht, beweist er in dem Bilde aus einer amerikanischen Grossstadt auf *Paul de Roussiers „La Vie américaine“* (Didot et Cie.). Die prächtige Blume auf dem Umschlag eines Heftes der „Revue Franco-américaine“ zeigt am deutlichsten den bereits oben betonten Einfluss der japanischen Pflanzenornamentik.[1]

Die französische kunstgewerbliche Bewegung weist, soweit sie sich im Buchumschlage kundgiebt, nur wenig neue dekorative Ideen auf. Ist schon Grasset keine ganz originelle Persönlichkeit, so sind es die übrigen Stilisten, die sich mit dem Entwerfen von Buchumschlägen beschäftigt haben, noch weniger. Die einen, wie *M. P. Verneuil*[2] und *P. Berthon*,[3] begnügen sich damit, in den von Grasset gewiesenen Bahnen zu schaffen, ohne dass sie die Kunstweise des Meisters durch wesentliche eigene Züge zu bereichern wüssten, andere, wie *Malatesta*,[4] huldigen einem extremen Archaismus. In den Arbeiten *Marcel Lenoirs*[5] und *L. Rudnickis*[6] mischen sich archaistische und symbolistische Elemente.

Ein sehr fruchtbarer Künstler, der bei den Japanern und den italienischen Meistern der Frührenaissance in die Schule gegangen, ist *A. Giraldon*. Seine zahlreichen, aber ziemlich gleichförmigen Umschläge sind klar im Sujet, verständig und geschmackvoll in der Ausführung, aber auch recht nüchtern und phantasielos. Am liebsten wählt er ein Medaillon mit einem allegorischen Frauenkopf zum Mittelpunkt der Komposition und umgiebt es mit einer Blumenumrahmung. Wie stark die japanische Kunst seine stilistische Behandlung der Pflanze beeinflusst hat, zeigen am deutlichsten die Blütenzweige auf den vielen, von ihm entworfenen Umschlägen von „Paris-Noël“, die leider durch die eingeflickten Frauenköpfe von der Hand andrer Künstler um ihre beste Wirkung gebracht werden.[7]

Ein viel extremerer Japonismus herrscht in den meisten Arbeiten *G. Auriols*,[8] eines ausserordentlich geschickten, aber ziemlich unselbständigen Künstlers, dessen figürliche und landschaftliche Darstellungen Rivières Einfluss verraten. Dagegen haben sich *Groguet*,[9] *A. Cahanc* und *C. H. Dufau*[10] viel von den englischen Praeraphaelisten beeinflussen lassen.

Die symbolistische Richtung hat auf dem Gebiete des französischen Buchumschlags ihren

---

[1] Andre Umschläge Grassets: *„Les Républiques Hispano-américaines“* von *Th. Chield* (Librairie illustrée), Katalog einer *„Exposition des Arts de Femme“*, Zeitschriften *„La Plume“* und *„La grande Dame“*. Komposition von *P. Massenet: „L'Enchantement.“* (Heugel et Cie.).

[2] „L'Image“ No. 5, „Revue des Arts graphiques“, „La Plante et son Applieation ornamentale“, „L'Animal dans la Décoration“.

[3] *Uzanne* „Dictionnaire bibliophilosophique“ (publié pour les bibliophiles cont. acad. des beaux livres), „Petite Revue documentaire“, „L'Image“ No. 8.

[4] „Histoire admirable de Jeanne d'Arc“ von *H. Debout* und *E. Gude* (Maison de la bonne Presse).

[5] „L'Image“ No. 12, „L'Aube“ (Zeitschrift).

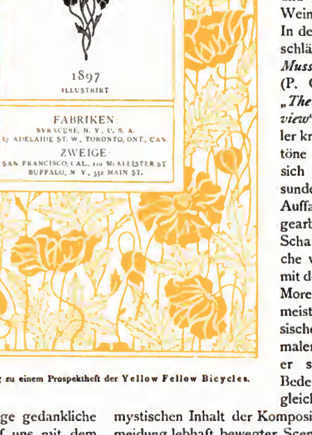
[6] „La Femme à Paris“ von *O. Uzanne* (Anc. Mais. Quantin), *„L'Effort“* von *E. Haranourt* (publié pour les bibliophiles cont.), „Le Monde moderne“ (Zeitschrift). Weihnachtskatalog der Librairie Delagrave.

[7] Andere Umsehläge Giraldons: „L'Habitation humaine“ von *Ch. Garner* und *A. Amman* (Hachette et Cie.), „La Reliure moderne“, „Le beau Pays de France“ (Bibliothèque univ. en eoul.), „L'Art en Franee“ 1895 (Greig et Cie.), „Mémoires du général Baron de Mabot (Plon, Nourrit et Cie.), Kataloge für Hachette et Cie. und Firmin Didot; Zeitsehriften: „L'Art et L'Idée“, „Le Livre moderne“, „L'Instantané“; „Bibliothèque illustrée des Voyages autour du Monde“ (Plon, Nourrit et Cie.).

[8] *Larousse* et *Debirle* „La Bastille et Latude“ (Larousse), *G. Montoya* „Chansons naïves et perverses (P. Ollendorff), *Uzanne* et *Robida* „Contes pour les Biophiles“ (Quantin), „L'Image“ No. 2, Programme für das Théâtre libre und das Théâtre du chat noir; „L'Embarquement pour ailleurs“ von *A. Moury* (Simonis-Empis). „French Illustrators“ (Seribner). „Chansons d'Eeosse et de Bretagne“ von *Blanc* et *Dauphin* (Heugel et Cie.). „La Belle d'Août“ von *A. Marin* (P. Ollendorff).

[9] „Le Livre et L'Image“, Revue. — [10] Catal. illustr. IV. Expos. Société des Miniaturistes (Paris, Bernard et Co.).

glänzendsten Vertreter in *Alphonse Mucha*, einem Künstler slavischer Abkunft, der aus Ivancia (Eibenschütz) in Mähren stammt und durch seine Plakate für das Théatre de la Renaissance, die Sarah Bernardt in verschiedenen Rollen darstellen, zu schneller Berühmtheit gelangt ist. Welch ein Gegensatz zwischen den Arbeiten des Altmeisters Chéret und denen des Jüngsten unter seinen bedeutenden Rivalen! Dort alles voll leidenschaftlicher Bewegung, voll zuckenden Lebens, hier völlige Unbeweglichkeit; dort jauchzende Lebensfreude, hier müde Décadencestimmung; dort ein glühender Farbentaumel, der uns hinreisst, hier matte, leise, ersterbende Farbentöne; dort eine jedem ohne weiteres verständliche Darstellung, hier geheimnisvolle, symbolistische Kompositionen. Die bezeichnendsten Beispiele dieser Richtung sind die Umschläge von *L'Illustration-Noël* 1896/97 und von *Le Gaulois-Noël* 1896. Die Blätter sind nicht zu beschreiben und noch viel weniger zu erklären; sie haben vielleicht überhaupt keine strenge gedankliche Grundlage, aber sie wirken auf uns mit dem ganzen Reize des Phantastisch Geheimnisvollen. Sie haben keine Spur von Handlung, nichts, was uns erregen, was uns fortreissen könnte; die dargestellten Personen verharren in unbeweglicher statuaristischer Ruhe. Todesmüdigkeit und kranke Sinnlichkeit malen sich in dem Gesichtsausdruck seiner Frauengestalten, manifestieren sich in der einschmeichelnden Harmonie seiner zarten, hellgrünen, rosaroten, hellblauen und violetten Farbentöne, die in den feinsten Nuancen in einander übergehen. In den Blättern liegt eine matte Traurigkeit, die Stimmung eines heissen Sommertages, wenn ein schweres Gewitter herannaht; eine beängstigende Stille umfängt die ganze Natur, eine erschlaffende Schwüle drückt alle Wesen nieder, „und in der Luft liegt's wie ersterbender Rosenduft, und wie verhaltenes Weinen" (R. M. Rilke). In den neuesten Umschlägen zu *A. de Mussets „Lorenzaccio"* (P. Ollendorff) und *„The Westend Review"* hat der Künstler kräftigere Farbentöne angewandt und sich zu einer gesunderen, klareren Auffassung durchgearbeitet. Muchas Schaffen weist manche verwandte Züge mit der Kunstweise G. Moreaus, des Grossmeisters der französischen Décadencemalerei, auf, mit dem er sich freilich an Bedeutung nicht vergleichen lässt — den mystischen Inhalt der Kompositionen, die Vermeidung lebhaft bewegter Scenen und heftiger Affekte, die Freude an der Darstellung prunkvoller Architekturen und prächtiger Gewänder, endlich die Vorliebe für die orientalische Kunst. Der Einfluss der letzteren zeigt sich bei Mucha besonders in seiner fast überreichen Ornamentik, deren phantasievolle Erfindung die stärkste



Umschlag zu einem Prospektheft der Yellow Fellow Bicycles.

Seite des Künstlers ist. Sogar die figürlichen Darstellungen sind in sie hineingezogen, indem das in langen Strähnen herabwallende Haar seiner Frauengestalten zu Arabesken verschlungen ist, die regelmäfsig in Gold ausgeführt sind. Befremdend wirkt die Benutzung von einzelnen menschlichen Gliedmafsen, besonders von Händen, zu ornamentalen Zwecken. Im allgemeinen gilt von Muchas Ornamenten dasselbe, was ich in Heft I dieses Jahrganges von Strathmann sagte: ihnen fehlt das organisch konstruktive Element; es sind gewissermafsen ornamentale Phantasien von fremdartiger Schönheit.[1]

Von andern Künstlern symbolistischer Richtung verdient besonders *E. Moreau-Nélaton* Hervorhebung, dessen Umschlag zu „*Les grands Saints*" (L. Chailly 1896) für seine strenge, in Form und Farbe asketische Manier charakteristisch ist. Auch der Talmi-Symbolist *Carlos Schwabe* ist mit einem Umschlag zu *Zolas* „*Le Rêve*" (E. Flammarion) vertreten. In der bisherigen Darstellung sind nur diejenigen Künstler hervorgehoben worden, deren Umschläge einen besonders hohen künstlerischen Wert besitzen oder für bestimmte Richtungen charakteristisch sind. Der Vollständigkeit halber sei zum Schluss erwähnt, dass ausser den genannten noch viele andre Künstler von Ruf sich gelegentlich auf dem Gebiete des Buchumschlages versucht haben, so *E. Duez*,[2] *Raffaelli*,[3] *H. Rivière*,[4] *F. Régamey*,[5] *L. Morin*,[6] *Firmin Bonisset*,[7] *van Beers*,[8] *Robida*,[9] *L. Legrand*,[10] *L. Olivier-Merson*,[11] *Myrbach*,[12] *Neumont*,[13] *Toulouse-Lautrec*[14] etc.

Umschlag von C. H. Dufau zu Maël „Le Bois d'Amour" (Paris, P. Ollendorf).

In Nordamerika fallen die ersten Ansätze zu einer künstlerischen Ausgestaltung der Buchumschläge mit den Anfängen der Plakatbewegung zusammen. Den Anstoss gaben vier Umschläge, die *E. Grasset* in den Jahren 1889—1892 für Spezialnummern von „*Harpers Magazine*" entwarf (1889 Christmas und Thankgiving Number 1891 und 1892 fanden beim Publikum grossen Beifall).

[1] Weitere Umschläge Muchas: „La Plume", „L'Estampe moderne" (Champenois), „Au Quartier latin"; Faschingsnummern 1898 desselben Blattes, *Maillard*, „Menues et Programmes illustrés" (G. Boudet); „L'Image" No. I.

[2] *J. Marni* „Fiacre" (P. Ollendorff).

[3] „Les Types de Paris" (Plon, Nourrit et Cie.).

[4] Programm für das Théâtre libre; *G. Fragerolle* „L'Enfant prodigue" (Enoch et Cie. und E. Flammarion); „Clairs de Lune" (Musikstück).

[5] *Okoma*, roman japonais.

[6] „La Femme à la Mode" von *O. Uzanne* (Quantin).

[7] „Les Livres des petits Ménages" (A. Colin). „Vingt Fables de La Fontaine" (Quantin).

[8] „Revue illustrée" 1888/89.

[9] „La vieille France" (Lib. ill.), „Le vingtième Siècle", „Le Cœur de Paris" (Lib. ill.).

[10] *Le Legrand* „Peintre-graveur" (H. Floury).

[11] „Dictionaire géographique" (Hachette et Cie.), „Revue de l'Exposition universelle" 1889; „Paris illustrée"; „Le Salon artiste" (Quantin 1885).

[12] *A. Daudet*, „Jack" (E. Flammarion, E. Dentu).

[13] „Cantique d'Amour." — [14] „L'Image" No. 11. „Au pied de Sinaï" von *G. Clémenceau* (H. Floury).

Bekanntlich spielen im amerikanischen Geistesleben die periodischen Zeitschriften eine ungleich wichtigere Rolle als in Europa. Allein in New-York erscheinen angeblich 500 derartige Organe, die natürlich einen heftigen Konkurrenzkampf gegen einander führen. Selbstverständlich folgten daher auch nach dem Erscheinen der Grassetschen Umschläge eine Anzahl andrer Firmen dem von Harpers Brothers gegebenen Beispiele und liessen sich, anfangs von französischen, bald aber von einheimischen Künstlern, Umschlagszeichnungen entwerfen. Allmählich ist ein grosser Teil der amerikanischen Zeitschriften dazu übergegangen, für jede Nummer einen besonderen Umschlag von Künstlerhand ausführen zu lassen, der gewöhnlich in vergrössertem Mafsstab oder in Originalgrösse zugleich als Plakat dient. Infolgedessen tragen die Umschläge der amerikanischen Zeitschriften in noch höherem Mafse als die französischen einen ausgesprochenen Plakatcharakter. „La couverture se confond très souvent avec l'affiche", bemerkt zutreffend La Fargue (Les Affiches étrangères, S. 147). „Le caractère des deux et en effet sensiblement le même; le texte et l'image s'y soutiennent réciproquement dans le but d'être insinuant et d'arrêter le passant." Es hiesse den Inhalt der Plakatwerke rekapitulieren, wollten wir auf die einzelnen Arbeiten näher eingehen; es mögen daher wenige kurze Bemerkungen genügen.

Die bedeutendste Erscheinung unter den Plakatisten Nordamerikas ist *Louis Rhead*. Nachdem er sich seit dem Jahre 1889 zu wiederholten Malen gelegentlich auf unserem Gebiete bethätigt hatte, sah er 1894 in Paris eine Ausstellung der Arbeiten Grassets, die einen so gewaltigen Eindruck auf ihn machte, dass er sich seitdem fast ausschliesslich mit dem Entwerfen von Plakaten, Buchumschlägen und ähnlichen dekorativen Werken beschäftigt hat. Ein bezeichnendes Beispiel seines vornehmen Stilismus ist der *„Poster-Kalender"* für 1897, dessen einzelne Blätter die vier Jahreszeiten darstellen und angeblich als Umschläge einer Vierteljahrschrift gedient haben sollen, sodass der jetzt von den Kalendarien ausgefüllte Raum ursprünglich von der Schrift eingenommen wurde. An Grasset erinnern nur die starken Umrisslinien der Gestalten; von seiner archaistischen Manier ist Rhead erfreulicherweise unberührt geblieben. Dagegen haben ihn die englischen Klassizisten und Praeraphaeliten, besonders Anning Bell, stilistisch stark beeinflusst, während sein kühner Kolorismus, der auf die wirklichen Farben der Dinge wenig Rücksicht nimmt, den Japanern viel zu verdanken hat. Diesen fremden Elementen fügt Rhead aber so viel Eigenes hinzu, dass man seine Arbeiten als durchaus originelle Schöpfungen bezeichnen kann, während die meisten seiner Rivalen in hohem Mafse auf den Schultern europäischer Künstler stehn. Dies gilt z. B. von *Penfield*, der hauptsächlich für *„Harpers Magazine"* arbeitet und sich im wesentlichen damit begnügt, Steinlen ziemlich unselbständig ins Amerikanische zu übersetzen. Origineller ist *Leyendecker*, der eine Reihe von Umschlägen für den *„Inland Printer"* entworfen hat. Besonders die Arbeiten englischer Künstler sind für viele Amerikaner von vorbildlicher Bedeutung gewesen. So ist *Bradley*, dem wir ebenfalls eine Serie von Umschlägen des *„Inland-Printer"* verdanken, von den Praeraphaeliten und besonders von Aubrey Beardsley beeinflusst, den er an Bizarrerie noch zu überbieten sucht, ohne seine reiche und eigenartige Phantasie zu besitzen. Mit vielem Verständnis hat sich Bradley die buchgewerblichen Lehren des grossen William Morris zu eigen gemacht. Erst kürzlich hat er einen typographischen Umschlag für den Katalog der Verlagsbuchhandlung R. H. Russel in New-York geschaffen, dessen Mitte eine Vignette einnimmt und der in der ausdrucksvollen Form der Buchstaben und ihrer Verteilung im Raume mustergiltig ist. Durch ähnliche, überaus geschmackvolle Umschläge, deren Verfertiger mir unbekannt sind, zeichnen sich auch *„Scribners Magazine"*, *„The Century Magazine"* (Signatur T. H. B.), *„St. Nicholas"* und andre Zeitschriften, sowie die Prospekte der grossen Fahrradfabriken aus, unter denen mir besonders die für Columbia- und Yellow-Fellow-Räder auffielen.

In den weiteren Aufsätzen werde ich den modernen Buchumschlag in Deutschland, Österreich, Belgien, Holland, Schweden, Dänemark und England zu behandeln versuchen.

Ein Vorläufer des Psalteriums von 1457.

Von

Fedor von Zobeltitz in Berlin.

Durch das Antiquariat von *Ludwig Rosenthal* in München, jenes grosse Vertriebsgeschäft, dem wir schon so manche für die Litteratur und die Geschichte der Druckerkunst wichtige Entdeckung verdanken, ist unlängst ein Fund von höchster Bedeutung der Öffentlichkeit unterbreitet worden. *Otto Hupp* beschreibt ihn ausführlich in einer soeben erschienenen Broschüre unter dem Titel „*Ein Missale speciale Vorläufer des Psalteriums von 1457.* Beitrag zur Geschichte der ältesten Druckwerke" (Nationale Verlagsanstalt, Akt.-Ges., München-Regensburg).

Als frühestes datiertes, mit beweglichen Typen gedrucktes Werk gilt das Psalterium (Breviarium) von 1457. Vor ihm erschienen an undatierten Druckwerken: die zweiundvierzigzeilige und die sechsunddreissigzeilige Bibel; die Ablassbriefe von 1454/55; die Mahnung der Christenheit wider die Türken von 1454; einige Donate und ein Kalenderblatt von 1456. Als thatsächliche *Bücher* können nur die beiden Bibeln gelten. Und zu ihnen gesellt sich nunmehr das oben genannte Missale speciale als drittes ältestes Buchwerk, wahrscheinlich als ältestes bis jetzt bekanntes überhaupt.

Die Inkunabel befand sich bis vor kurzem in Privatbesitz. Der bisherige Besitzer hatte sie vor etwa fünfzehn Jahren von einem Altertumshändler gekauft und sie der Firma Ludwig Rosenthal im vorigen Jahre im Eintausch überlassen. Es ist ein Folioband in der Blattgrösse von 306 zu 218 mm. Der Schriftspiegel ist nicht gespalten und enthält nur 18 Zeilen. Der Druck erfolgte zweifellos mit der sogen. kleinen Psaltertype (d. h. mit denselben Stempeln, deren Typen beim Druck der kleineren Schrift im Psalter von 1457 benutzt wurden) und zwar in schwarz und rot; die zahlreichen Initialen sind mit blauer und roter Temperafarbe eingemalt worden. Von den ehemals 192 Blättern sind noch 176 (davon ein leeres) übrig geblieben; es fehlen also 16, darunter leider die letzten, so dass weder Drucker, noch Druckort und Druckjahr, wenn dies überhaupt angegeben war, zu ersehen sind. Das Papier ist fein gerippt, stark und gut und trägt drei Wasserzeichen: eine Art Kardinalsmütze, über die ein Kreuz an langem Schaft hervorragt, und zwei Ochsenköpfe in der als älteres Wasserzeichen (Ravensberger) bekannten Form, zwischen den Hörnern auf langem Stiele je ein Halbkreuz tragend, d. h. ein Kreuz, dem der obere Flügel fehlt. Druckfehler sind zahlreich vorhanden, schwer verständliche Abkürzungen kommen häufig vor; charakteristisch ist die Raumausnutzung zu Gunsten einer gewissen malerischen Wirkung. Blattzahlen, Signaturen und Kustoden fehlen, dagegen ist eine alte handschriftliche Foliierung vorhanden. Der Druck selbst ist unregelmässig, nur auf wenigen Seiten tadellos; dafür sind fast Seite für Seite, ja Zeile für Zeile Nachbesserungen mit der Feder erfolgt. Und gerade das muss als wichtig hervorgehoben werden, da in der Schlussschrift des Psalters von 1457 ausdrücklich gesagt wird, dass derselbe ohne Beihilfe der Feder hergestellt sei.

Der Rotdruck wurde nach Hupps Untersuchungen im Missale nach zweierlei Verfahren bewerkstelligt: in einzelnen Bogen gleichzeitig mit dem Schwarzdruck, in anderen später mit neuer Form. Auch diese schwankenden Versuche sind für die Beurteilung des Druckjahrs des Missale insofern von Wichtigkeit, als man beim Psalter von 1457 mit dem Rot bereits ganz sicher operierte: man druckte mit beiden Farben in einer Form.

Gewissheit, dass das Missale vor dem Psalterium gedruckt worden ist, liefern vor allem die Typenformen. Beim Missale sind von den Psaltertypen nur die kleine Psalter- oder Missaltype mit den dazu passenden Versalien verwendet worden, aber *nicht* die dazu gehörigen Unzialen. Und es giebt keinen stichhaltigen Grund dafür, warum gerade diese — wenn sie eben schon gegossen waren — nicht auch beim Missale verwendet, sondern hier in ähnlicher Form mit der Hand nachgezeichnet wurden. Ebensowenig ist einzusehen, warum man den Kanon, wie bei den meisten frühen Missalen üblich war, nicht mit grösserer Schrift druckte, wenn man die grosse Psalter-, die eigentliche Kanontype, vorrätig hatte. Ferner sind — mit Ausnahme zweier Versalien, zweier seltener vorkommenden Buchstaben und einer Versuchstype, über die Hupp eingehend handelt — wohl alle im Missale verwendeten Schriftzeichen auch im Psalterium zu finden, aber nicht umgekehrt. Ein im Psalter als Type viel benutztes Versuszeichen kommt im Missale, obschon es sich auch hier zahlreich als notwendig erwies, nur handschriftlich vor; fünf der gebräuchlichsten Versalien und die grosse Anzahl der für den Psalter geschnittenen Minuskeln fehlen, ausser dem schon Erwähnten, im Missale ganz. Da nun nicht gut anzunehmen ist, dass alle diese Psaltertypen vor dem Missaledruck verloren gegangen sind, um sich beim Drucke der Psalter von 1459, 1490 und 1502 wieder sämtlich zusammenzufinden, so kann man wohl als sicher annehmen, dass das Missale *vor* dem 1457er Psalter gedruckt worden ist.

In sehr scharfsinniger Weise sucht Hupp von vorn herein zwei voraussichtliche Einwände zu entkräften: den, dass die Typen des Missale nicht identisch mit den Psaltertypen seien, und den weiteren, Schöffer (den Hupp als mutmasslichen Drucker des Missale bezeichnet) habe den Versuch

Sequitur registrum huius libri, continens in se offitia subscripta

In festo natiuitatis domini. In primo gallicantu. Offitium. i
In summo mane offitium. iiij
Ad publicam missam. Offitium. vij
De sancto stephano. offitium ix
De sancto. Johanne euangelista xij
De innocentibus offitium. xiij
In octaua natiuitatis domini offi xv
In festo epiphanie domini . xvij
In festo purificacionis marie . xix
De sancto mathia offitium. xxi
In festo annunciacionis beate marie xxiij
De sancto marco offitium. xxiiij
De sancto philippo et iacobo offi. xxv
Commune sanctorum tempore pascali xxix
De pluribus martiribus offitium.

Anfangsseite des Missale speciale von mutmasslich 1455.
(Siehe Seite 417.)

machen wollen, einmal ein Werk ohne die spitzköpfigen und angefeilten Minuskeln drucken zu lassen. Auch für seine Annahme, dass das Missale seitenweise gesetzt und gedruckt wurde, erbringt Hupp stichhaltige Beweise. Als mutmassliches Druckjahr für das Missale bezeichnet er die Zeit vor den ersten Vorbereitungen zum Psalter, also etwa den Herbst 1455.

Dass schon vor den beiden grossen Bibeldrucken Bücher mit beweglichen Typen gedruckt worden sein müssen, ist klar. Von diesen ersten Versuchsdrucken, die vielleicht bei der Eroberung von Mainz verloren gegangen sind, ist uns nichts bekannt geworden. Wahrscheinlich ist das Missale speciale ein Überrest dieser allerersten Drucke, und damit würde es auch das *älteste* bekannte mit Typen gedruckte Buchwerk sein. Ich möchte mit Hupp und Dr. F. Falk, dem das Missale gleichfalls vorlag und der es der Fust-Schöfferschen gemeinsamen Offizin zuweist, schliessen: hoffentlich wandert dieses Unikum nicht in die Fremde, sondern bleibt *Deutschland erhalten.*

Auf Seite 418 geben wir ein Facsimile der photolithographischen Nachbildung der Anfangsseite des Missale in der Huppschen Broschüre. Die beiden ersten Zeilen sind im Original rot *gedruckt*, das übrige Rot ist *handschriftlich* eingezeichnet. Das Rot des Originals hat einen etwas bräunlicheren Schimmer als das des Facsimiles. Im Schwarzdruck des Facsimiles finden sich zahlreiche schraffierte Stellen, die im Original braungelb erscheinen; dieser braungelbliche Schein ist darauf zurückzuführen, dass der Drucker, der noch keinen reinen Druck zu erzielen vermochte, den Satz ab und zu dick mit Farbe verschmierte; infolgedessen schlug das Öl an vielen Stellen durch und umgab die Buchstaben mit einem rostigen Schimmer.

Die Busse des Heiligen Hieronymus.

Ein neu aufgefundener Holztafeldruck des XV. Jahrhunderts.

Von

Dr. Emil Fromm in Aachen.


er Sitte der alten Buchbinder, die inneren Seiten der Einbanddeckel mit Bildern zu bekleben, verdanken wir die Erhaltung nicht weniger der bisher bekannt gewordenen xylographischen Einzelblätter mit Text, welche dem fünfzehnten Jahrhundert entstammen. Auch der hier zum ersten Male veröffentlichte Holztafeldruck ist auf diese Weise vor dem Untergange bewahrt worden. Er zierte in einem Exemplar der bei Johann Zainer in Ulm im Jahre 1484 erschienenen Vulgataausgabe, welches die Aachener Stadtbibliothek besitzt, die Innenfläche des vorderen Buchdeckels und zwar war er unmittelbar auf das Holz desselben geklebt; er blieb bis in die jüngste Zeit, wie die Wiegendrucke der Aachener Bibliothek überhaupt, unbeachtet und wurde der Verwaltung erst bei der Bearbeitung des gesamten Inkunabelnbestandes bekannt, welche der wissenschaftliche Hilfsarbeiter Dr. Arthur Richel in den letzten Jahren unternommen und durchgeführt hat. Leider ist das Holz des Einbandes von Würmern reichlich durchfressen, so dass auch der Holzschnitt vielfache rundliche Löcher und Beschädigungen aufweist, welche den Gesamteindruck des jetzt von seiner Unterlage losgelösten Blattes jedoch nicht wesentlich stören und auch die photographische Reproduktion, die der beigegebenen Abbildung zu Grunde liegt, nicht beeinträchtigt haben.

Es muss zunächst, wenn auch nur mit wenigen Worten, auf den Begriff der sog. „Holztafeldrucke", auf das Verhältnis der ältesten Holzschnitte zur Schrift hingewiesen werden. Man setzt die Entstehungszeit der ältesten Bildholzschnitte an die Wende des XIV. Jahrhunderts; ihre Darstellungsobjekte waren einfacher und nicht sehr mannigfacher Art: einige Heilige, wie der Hl. Christoph, Georg, Hieronymus, Sebastian, die Hl. Magdalena, Veronika, Scenen aus dem Leiden Jesu Christi u. s. w. Textliche Beigaben irgend welcher Art fehlten

diesen ältesten Blättern durchaus; die Mehrzahl der Holzschneider vermied es im ersten Viertel des fünfzehnten Jahrhunderts sogar noch, das einfache INRI der Kreuzesinschrift zu schneiden, und die Bandrollen blieben ruhig leer und wurden handschriftlich ergänzt. Erst allmählich ging man dazu über, auch Inschriften in Holz zu arbeiten, den Darstellungen aus dem Munde der Heiligen ausgehende Spruchbänder beizugeben und endlich auch, etwa seit 1440, Über- und Unterschriften und förmliche Texte anzufügen.[1] Der Holzschneider schnitt Bild und Schrift in die Tafel, welche ein zusammenhängendes Ganzes bildete; aus der Zusammensetzung mehrerer solcher Tafeln, zum Teil mit umfangreicheren Texten, entstanden dann, jedoch nicht, wie man nach den neueren, gründlichen Untersuchungen W. L. Schreibers annehmen muss, vor dem Jahre 1460, die sogenannten Blockbücher, wie die bekannte „Ars moriendi", die „Biblia pauperum", die „Offenbarung Johannis", der „Heilsspiegel" u. a. m. Gegenüber dem vielseitigen Interesse, welches diese Blockbücher, die eigentlichen Holztafeldrucke, gewähren, treten die xylographischen Einzelblätter mit Text, die Holztafeldrucke im engeren Sinne, an Wichtigkeit natürlich erheblich zurück; ihr künstlerischer Wert ist meist ein geringer, aber „auch in den gewöhnlichsten Kunstwerken spiegelt sich ja der Strom der Zeit wieder"; die zahlreichen Abdrücke dieser Flugblätterlitteratur fanden im Volke, zu dessen Belehrung und Erbauung sie dienen sollten, weite Verbreitung, und so wird man ihnen einen allgemeinen kulturgeschichtlichen Wert, abgesehen von ihrer Bedeutung für die Geschichte der Sprache und des Schrifttums, nicht absprechen können.[2] Zudem beruht die epochemachende Erfindung Johann Gutenbergs ja, wenigstens in gewissem Sinne, auf dem Formschnitt, indem sie an die Stelle der in die Holtafel fest geschnittenen Buchstaben einzelne, aus Metallguss hergestellte, bewegliche Typen, die in unbeschränkter Zahl sich vervielfältigen liessen, setzte.

Einer der beliebtesten Vorwürfe der Holzschneidekunst des fünfzehnten Jahrhunderts war nun die Darstellung des gelehrtesten, beredtesten und geistvollsten unter den Kirchenvätern des Abendlandes mit den verschiedenen Symbolen seines thatenreichen Lebens, des in Bethlehem am 30. September 420 gestorbenen Hl. Hieronymus. Die Darstellungen bewegen sich in zweifacher Richtung: sie zeigen den von jeher in hohem Ansehen stehenden Kirchenlehrer in Kardinalstracht, in der Hand ein Buch oder eine Rolle haltend, oder den Büsser in der Wüste von Chalcis, der syrischen Thebais. Meist ist dem Heiligen ein Löwe beigegeben, in Anlehnung an die Legende, welche erzählt, dass er einst einem Löwen einen Dorn aus dem Fusse gezogen habe, so dass jener dann aus Dankbarkeit sein steter Begleiter ward. Da der Inhalt dieser Sage erst dem vierzehnten Jahrhundert entstammt — sie geht zurück auf das Sammelwerk (Hieronymianus) eines italienischen Rechtsgelehrten, des im Jahre 1348 verstorbenen Johannes Andreas von Bologna — so wird man in dem Löwen als dem gewöhnlichsten Attribute des Heiligen wohl nur einen Hinweis auf den fünfjährigen Aufenthalt des Hieronymus in der Einöde zu sehen haben,

---

[1] Der berühmte „Heil. Christoph" mit der Jahreszahl 1423 und der mehrzeiligen Unterschrift aus einem Manuskript der Bibliothek des Karthäuserklosters Buxheim bei Memmingen, jetzt in der Bibliothek des Lord Spencer in Althorp bei Northampton, ist nach dem Urteile *W. L. Schreibers*, eines ausgezeichneten Kenners der ältesten Holz- und Metallschnitte, erst nach 1440 geschnitten (vgl. den lehrreichen Aufsatz Schreibers „Darf der Holzschnitt als Vorläufer der Buchdruckerkunst betrachtet werden?" im Centralblatt für Bibliothekswesen Jahrg. XII, 1895, S. 221, Anm. 5).

[2] Ein reiches Anschauungsmaterial zur Entwicklung des ältesten Holzschnittes findet man in den Publikationen von *T. O. Weigel* und *Ad. Zestermann* „Die Anfänge der Druckerkunst in Bild und Schrift" (2 Bände, Leipzig 1866) und von *W. Schmidt* „Die frühesten und seltensten Denkmale des Holz- und Metallschnittes aus dem XIV. und XV. Jahrh., nach den Originalen im K. Kupferstich-Kabinet und in der K. Hof- und Staats-Bibliothek in München in Lichtdruck als Facsimiles reproduziert" (Nürnberg o. J.). Dazu ist neuerdings das gross angelegte, mit ausgezeichneter Sachkenntnis gearbeitete „Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au XVe siècle" von *W. L. Schreiber* getreten; es liegen bis jetzt drei Bände Text in 8. und 2 Bände Tafeln in Fol. vor, die Bände 1 und 2 geben ein beschreibendes Verzeichnis der Holzschnitte (2170 Nummern). Band 3 beschreibt die Metallschnitte, Bd. 4 wird die Blockbücher, Band 5 Ursprung und Entwicklung des Holz- und Metallschnittes behandeln.



Die Busse des Heiligen Hieronymus.
Facsimile eines neu aufgefundenen Holztafeldrucks, um 1485/95. (Siehe Seite 424.)

oder man wird ihm die Deutung geben können, dass Hieronymus mutig wie der König der Tiere gegen sein eigenes Fleisch und gegen die Feinde der Wahrheit angekämpft habe. Er hat uns selbst in der berühmten Epistel von der Bewahrung der Jungfräulichkeit, dem wichtigsten und umfangreichsten derjenigen Schreiben, in welchen er seine asketischen Grundsätze verteidigt, in anschaulicher Weise die harten Büssungen geschildert, die er in der Wüste sich anthat; und die gewaltigen Kämpfe des Geistes mit dem Fleische: „die abgezehrten Glieder starrten im härenen Büssergewande, und die schmutzige Haut hatte sich mit dem tiefen Schwarz eines Äthiopiers bedeckt. Tag für Tag Nichts als Thränen, als Seufzer. Und ich, der ich aus Furcht vor dem höllischen Feuer mir freiwillig diesen Kerker erwählt hatte, der ich nur mit Scorpionen zusammenlebte und mit den wilden Tieren der Wüste, ich sah mich oft genug mitten unter den Reigen tanzender Mädchen! Mein Antlitz war blass vom Fasten, aber in dem kalten Leibe erglühte die Seele von Begierden. Hülflos und elend lag ich daher zu Jesu Füssen; ich weiss noch, dass ich oft Tag und Nacht hindurch fortschrie und nicht eher aufhörte, meine Brust zu zerschlagen, als bis der Herr selbst durch sein tröstendes Machtwort mir Ruhe sandte..." Und so sehen wir ihn denn in den Darstellungen der „Busse" meist, wie er, vor einem Kruzifix in der Wildnis knieend, die nackte Brust mit einem Steine, dem Zeichen der Abtötung, schlägt.

Ich führe einige der ältesten Hieronymus-Darstellungen, wie sie bei Weigel-Zestermann und bei Schmidt reproduziert sind, an. Als Kirchenlehrer in Kardinalstracht erscheint der Heilige auf einem baierischen Metallschnitt (ca. 1430—1450) vor einem Lesepulte mit aufgeschlagenem Buche sitzend, wie er dem Löwen mit einem Griffel den Dorn aus der linken Pranke zieht.[1] Noch älter ist, aus der Zeit zwischen 1390—1420 stammend, ein in den Münchener Sammlungen befindliches Blatt:[2] Hieronymus sitzt im Kardinalskleid vor seinem Schreibpult mit aufgeschlagenem Buch und wendet sich nach links zu dem Löwen, der seine rechte Vordertatze emporhält, aus der ihm der Heilige einen gewaltigen Dorn zieht; hinter dem Schreibpult ist ein kleines Kästchen mit gothischen Ornamenten sichtbar, zur Rechten des Heiligen eine Kapelle mit romanischen Säulen. Vor seinem mit einem Baldachin bedeckten Betpult sehen wir ihn in Kardinalstracht auf einem Stiche[3] von ca. 1470: er hält mit der Linken die verwundete Tatze des Löwen, in der Rechten den ausgezogenen langen Nagel, auf dem Fels im Hintergrunde ist eine Kirche und eine Stadt dargestellt; links in der Mitte des Blattes kniet Hieronymus, an dessen Seite der Löwe liegt, in der Landschaft vor einem Kruzifix und zerschlägt sich die Brust mit einem Stein. Hier sind also zwei Darstellungen vereinigt. Mit dem Löwen, welchem der Dorn aus der rechten Vorderpfote gezogen wird, sehen wir ihn ferner auf einem schwäbischen Holzschnitt aus der Mitte des XV. Jahrhunderts[4] und auf einem solchen vom Jahre 1460,[5] weiter auf einem oberdeutschen Metallschnitt[6] vom Jahre 1450 und auf einem Schrotblatt,[7] ebenfalls von 1450. Eine sehr eigenartige Darstellung findet sich auf einem Blatt aus der Zeit zwischen 1475—1485:[8] Hieronymus in Kardinalstracht zieht dem Löwen den Dorn aus der Tatze, darüber Hieronymus im Gewand des Büssers vor dem Kruzifix kniend, der Heilige in einem Buche lesend und Wasser schöpfend, dann in der Wüste sich ergehend, links schreiten auf der Strasse in einer gebirgigen Landschaft bepackte Lasttiere dahin; eine vierzeilige Unterschrift ist beigefügt. Endlich sei aus der Weigelschen Sammlung[9]) ein dem Kolorit nach aus Augsburg oder Ulm stammender Holzschnitt erwähnt, welcher die Busse des Heiligen darstellt und der Mitte des XV. Jahrhunderts angehört: Hieronymus mit Bart und lang herabfallendem Haar kniet in einer felsigen und waldigen Wildnis und hebt beide Arme ausgebreitet empor, in der Rechten hat er einen Stein; bekleidet ist er mit einem kurzen, bis an die Knie und die Ellenbogen reichenden, die Brust offen lassenden Gewand,

[1] Vgl. *Weigel-Zestermann* a. a. O. Nr. 24. — [2] Vgl. *Schmidt* a. a. O. Tafel 106. — [3] Ebenda Tafel 75.
[4] Weigel-Zimmermann a. a. O. Nr. 87. — [5] Ebenda Nr. 107. — [6] Weigel-Zestermann Nr. 71.
[7] Ebenda Nr. 328. — [8] Schmidt a. a. O. Tafel 46. — [9] Weigel-Zestermann Nr. 93.

hinter ihm am Boden liegt der schwarze Kardinalshut mit roten Schnüren, oberhalb des Hutes ein Buch, rechts vor dem Heiligen sitzt der Löwe mit erhobener Pfote; Hieronymus richtet seinen Blick gegen ein Kruzifix, welches im erhöhten Hintergrunde der Wildnis mit dem Fuss in den Wolken stehend gleichsam als Vision erscheint, links auf der Höhe des felsigen Hintergrundes sieht man Gebäude mit Türmen, wohl das Kloster des Hieronymus in Bethlehem.

Es sind im ganzen bis jetzt nach der Zusammenfassung in W. L. Schreibers oben erwähntem „Manuel" 47 Hieronymus-Holzschnitte des XV. Jahrhunderts bekannt geworden, von denen man etwa fünfzehn als Darstellungen der „Busse" bezeichnen kann; mit textlichen Beigaben sind nur wenige Blätter versehen. Mit keinem dieser Holzschnitte ist unsere Darstellung der Busse vollkommen identisch, und sie ist daher vorläufig als ein Unikum anzusehen; dagegen kehrt der offenbar weit verbreitete Typus derselben in zwei Holzschnitten wieder, von denen das Königliche Kupferstichkabinet in Berlin die Holzstöcke besitzt.[1] Diese Holzstöcke gehören zu den von Hans Albrecht von Derschau gesammelten Original-Platten, nach welchen Rud. Zacharias Becker seine „Holzschnitte alter deutscher Meister" herausgegeben hat; in der zweiten Lieferung des Werkes (Gotha 1810) findet man auf Tafel 19 und 20 moderne Abdrücke der beiden Hieronymus-Platten. Man sieht hier den Heiligen, genau wie auf unserem Blatte, rechts knieend mit an der Brust geöffnetem Gewande, den Stein in der Rechten, den Blick auf das in der Ebene vor ihm stehende Kreuz gerichtet, hinter welchem der Löwe liegt; vor dem Kreuze ein aufgeschlagenes Buch mit der Aufschrift:[2]

Vidi cuncta quae sunt sub sole et ecce universa vanitas et af- flictio spiritus	Cuncti di es hominis doloribus ple- ni sunt nec per noctem mente requiescit.

Vor dem Buche liegt der Kardinalshut, der übrigens auf den mehrjährigen Aufenthalt des Hieronymus in Rom deutet, wohin er sich auf Einladung des Papstes Damasus zum Konzil des Jahres 381 begeben hatte, und wo er mehrere Jahre als vertrauter Freund, als Ratgeber und als Geheimschreiber des Papstes verblieb. Im Hintergrunde sieht man rechts mit Bäumen bedeckte Felspartien, zwischen den Ästen des Baumes das Oberkleid, auf einem der Zweige einen Vogel, welcher nach der Kolorierung unseres Blattes (der Kopf: grün und gelb; der Leib: gelb; die Flügel: rot) einen Papagei vorstellen soll, links eine Ebene mit kloster- oder schlossähnlichen Gebäuden; im Rande der Glorie des Heiligen stehen die Worte: SANCTE IHERONIME ORA P NOBIS. Die Darstellung der Figuren und der Scenerie entspricht auf unserem Holzschnitt, bis auf das etwas abweichend gebildete Antlitz des Heilandes, genau derjenigen in den Derschauschen Platten, welche 37,1 × 27,3 und 37,1 × 26,4 cm. messen. Unser Blatt ist weniger hoch und etwas schmäler — es hat im Original 34 × 22 cm. —, so dass der Schweif des Löwen und ein in den Derschauschen Schnitten links vom Kreuze stehender Baum in Wegfall gekommen sind. Man könnte hieraus, da unser Blatt doch wohl der Entstehungszeit nach als etwas jünger anzusehen ist, schliessen, dass es vielleicht bestimmt war, mit anderen Blättern der gleichen Grösse eine Serie zu bilden. Die Inschrift in der Glorie findet sich auf unserem Blatte nicht, hingegen am unteren Rande die zweizeilige Inschrift:

Got der den heilgen vatter hieronimus preister und cardenall begabet hatt mit
groser heiligkeit sines strengen lebes wir bytten dich behut vns vor dem bosen geist.

Man hat versucht, nach dem Kolorit eine Gruppierung der frühesten Holzschnitte vorzunehmen. Vier Schulen werden hiernach unterschieden: die schwäbische Schule, welcher ein sehr lebhaftes Kolorit in den Farben Rot, Gelb, Ulmbraun, Schiefergrau, Grün und Schwarz eigentümlich ist; die fränkische mit minder kräftigen und lebhaften Tönen; die baierische mit gewöhnlich etwas blassen Farben und die niederrheinische Schule mit farbenreichen, aber mildem, meist etwas blassem Kolorit. In unserem Holzschnitt ist dunkles Rot für das Unterkleid des Heiligen und den Hut verwendet, ein helleres Rot für die Glorie des Hieronymus,

[1] Ich verdanke den Nachweis der beiden Holzstöcke einer liebenswürdigen Mitteilung des Direktors des Kgl. Kupferstichkabinets, Herrn Geheimrat Dr. Lippmann. — [2] Entnommen dem Prediger Salomo II, 17 und 23.

das Blut am Leibe Christi und die Gebäude ein helles Gelb für den Löwen, die Glorie Christi, den Rand der Glorie des Hieronymus, den Schnitt des Buches und die Felder, Grün für die Rasenflächen und das Laub der Bäume, Violett für das Oberkleid des Heiligen und endlich ein dunkeles Violett (mehr Schwarzbraun) für das Kreuz, die Baumäste, den Stein und die Felsen. Wie ich einer freundlichen Mitteilung W. L. Schreibers entnehmen darf, hat sich Violett bisher fast nur auf solchen Blättern gefunden, „deren Ursprung in Württemberg (etwa Esslingen) oder vielleicht nach dem Rhein zu (Frankfurt a. M., in dunklerer Nuance aber auch noch nördlicher) vermutet werden musste." Die Dialektformen der Unterschrift scheinen entschieden auf Württemberg hinzuweisen, soweit aus dem kurzen Satze sich überhaupt dialektische Schlüsse mit einiger Sicherheit ziehen lassen, und so wird man die Entstehung des Blattes in jene Gegend verlegen können. Was die Entstehungszeit angeht, so bietet der Fundort natürlich keinen sicheren Anhalt; denn der Holzschnitt kann ebenso gut einige Jahre vor der Vulgataausgabe, wie ein Jahrzehnt später verfertigt sein. Jedenfalls aber gehört er in die letzten Jahrzehnte des XV. Jahrhunderts, und da die Derschauschen Platten in die Zeit von 1480—1490 gesetzt werden, so wird man ihn in die Jahre 1485—1495 zu verweisen haben.

In den Inkunabelnbeständen der Bibliotheken finden sich jedenfalls noch manche, bisher unbeachtet gebliebene xylographische Einzelblätter mit textlichen Beigaben; vielleicht tragen diese Zeilen, welche auf einen neuen Fund hinweisen konnten, dazu bei, die Aufmerksamkeit auf diese Dinge aufs Neue hinzulenken und weitere „Entdeckungen" herbeizuführen.



Die Kunst im Buchdruck.

Sonderausstellung im Königl. Kunstgewerbemuseum zu Berlin.

Von

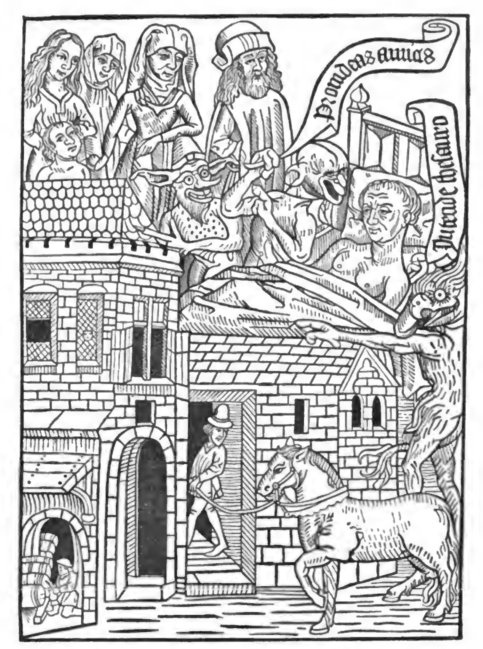
Dr. Jean Loubier in Berlin-Friedenau.

I.



Die Kunst im Buchdruck von den Tagen Gutenbergs an bis auf die neueste Zeit in auserlesenen Proben vorzuführen, an den schönen Beispielen aus alter Zeit das Empfinden für eine geschmackvolle, künstlerische Buchausstattung zu wecken und zu heben, und für die künstlerischen Bestrebungen der neueren Zeit auf diesem Gebiete zu interessieren: das war der Zweck der Sonderausstellung, die das Berliner Kunstgewerbe-Museum in den beiden letzten Monaten in seinem grossen Lichthofe veranstaltet hat. Die Besucher sollten ein anschauliches, zusammenhängendes Bild erhalten, welche künstlerischen Gesichtspunkte in den verschiedenen Zeit- und Stilperioden massgebend gewesen sind für die Ausgestaltung einer schönen, klaren Druckschrift, für ein einheitliches Satzbild, für ein harmonisches Zusammengehen von Schrift, ornamentalem Schmuck und Textillustration, und was, von diesem Standpunkte aus betrachtet, in den einzelnen Kulturländern gleichzeitig geleistet worden ist. Demzufolge mussten bei der Auswahl der auszustellenden Bücher und Blätter die historischen und bibliographischen Interessen sich dem führenden künstlerischen Interesse unterordnen. Man hätte wohl, vornehmlich aus dem XV. und der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts, noch weit mehr schöne und mustergiltige Bücher vorführen können, allein der Raum, über den verfügt werden konnte, machte es notwendig, sich hier mit einer Auswahl des Allerbesten zu

begnügen, zumal wenn auch die Druckwerke unseres Jahrhunderts und die mannigfaltigen Versuche der neueren und neuesten Zeit, in künstlerischem Geiste Neues zu schaffen, wirk-



Facsimile einer Seite aus der Ars moriendi, erste Ausgabe, fünfter Druck.

lich hinreichend berücksichtigt werden sollten.

Eröffnet wurde die Ausstellung an dem Tage, an dem die Korporation der Berliner Buchhändler die Feier ihres fünfzigjährigen Jubiläums beging, und man darf wohl hoffen, dass gerade infolge des zahlreichen Besuches der Berliner Verleger und Buchdrucker und ihrer auswärtigen Gäste aus Fachkreisen diese Buchausstellung einen Erfolg haben wird für die weitere gedeihliche Entwickelung der modernen künstlerischen Bestrebungen in dem deutschen Buchgewerbe.

Was ausgestellt wurde, ist einigen staatlichen Instituten und Privatsammlungen entnommen worden. Die zum Teil sehr wertvollen alten Bücher und Handschriften stammen aus dem Besitz des Kgl. Kupferstichkabinets und des Architekten Herrn Hans Grisebach in Berlin. Es ist sehr erfreulich, dass eine so kostbare

Euangelium

Wann vil habē sich geflyssen zeorden die rede der ding. die do sind erfült an vns Als vns die gegeben habē. Dy auch sy haben gesehen. vn̄ sind gewesen diener der predig. Ist auch mir gesehen wordē. der ich fleyssigklichē von anfang alle ding begriffen hab ordenlich zeschreyben. dir du allerliebster Theophile. das du erkennest die warheit. der wort. von den du bist gelert.

Hie hebt an das buch Lu ce des euangelisten.

Das erst Capitel. wy der engel zacharie erschine. Zacharias dē engel nit gelaubet. vn̄ darum̄ erstūmet. Wy maria vō dē engel gegrüst ward. vn̄ auß vermanūg des en/ gels elizabeth heisucht. vn̄ grüsset. vn̄ wy eliza beth gepare. vn̄ zacharie sei mūd eröffent ward

Textprobe aus der Kobergerschen Bibel von 1483.

und Buchdruckermarken sind ausgewählt aus der sehr umfangreichen Sammlung von Buchornamenten, welche die Bibliothek des Kunstgewerbe-Museums besitzt. Zu einem beträchtlichen Teile rühren sie aus der Sammlung einer Dame, der Frau Luise von Eisenhart in München, her und wurden vor kurzem als ein Geschenk des Herrn Arthur Gwinner dem Museum überwiesen. Gerade die grosse Zahl dieser Einzelblätter ermöglichte es, in dem zur Verfügung stehenden Raume sehr viel mehr von der Buchdruckerkunst der Alten zur Anschauung zu bringen, als sich nur durch aufgeschlagene Bücher hätte erreichen lassen. Die Bibliothek des Kunstgewerbe-Museums konnte auch eine Reihe von Büchern aus ihrer Ornamentstich-Sammlung beisteuern, ebenso eine grosse Zahl von Blättern neuerer Zeit, welche die ausgestellten Bücher unseres Jahrhunderts willkommen ergänzten. Die modernen Bücher sind zum Teil derselben Bibliothek entnommen, zum Teil von den Verlegern für die Ausstellung freundlichst überlassen worden.

Die ganze Ausstellung ist in zwölf historisch auf einander folgende Gruppen eingeteilt, die von dem Veranstalter der Ausstellung, Herrn Direktor Dr. *Peter Jessen*, in dem gedruckten Führer nach ihren künstlerisch beachtenswerten Hauptmerkmalen mit knappen Worten klar und treffend charakterisiert worden sind.

und reichhaltige Privatsammlung alter Drucke, wie die des Herrn Grisebach, durch die gütige Bereitwilligkeit des Besitzers einem grösseren Publikum zu Gesicht gebracht werden konnte. Die Königliche Bibliothek hat drei der frühesten Druckwerke von Gutenberg und Fust und Schöffer in herrlichen Pergamentexemplaren hergeliehen. Die an den Wänden angebrachten Einzelblätter mit Titeln, Druckseiten, Initialen, Zierleisten



Aus Schedels Chronik: Die sieben Kürfürsten.



Aus Schedels Chronik: Bau der Arche Noahs.

Die erste Gruppe will zeigen, nach welchen handschriftlichen Vorbildern die ersten Drucker ihre Bücher ausstatteten, und bietet daher eine kleine Auswahl von hervorragenden *Manuskripten* im spätgotischen Stil aus dem Kupferstich-Kabinet und der Sammlung Grisebach. Wir sehen aus dem XIV. Jahrhundert einen französischen Alexander-Roman, ferner das Leben der Heiligen Benedicta, genannt „Le livre du trésor d'Origny“, und eine niederdeutsche Psalterhandschrift. Die übrigen Manuskripte stammen aus dem XV. Jahrhundert: zunächst zwei grosse Messbücher mit blattgrossen Miniaturmalereien, aus der Stiftskirche St. Johannis in Herford, jetzt im Besitze des Kunstgewerbe-Museums, ein reichgeschmücktes Regularium S. Benedicti, mehrere kleinere Horarien, darunter das Gebetbuch der Pfalzgräfin Margarethe von Simmern von 1481—82, und schliesslich zwei sehr schöne und gut erhaltene italienische Handschriften.

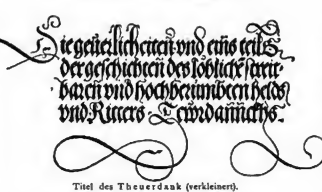
Nachdem der Besucher dann noch einen Blick auf die Materialien und Geräte des Schriftgiessers und Buchdruckers (ausgestellt von der Schriftgiesserei Wilhelm Gronau in Berlin) geworfen hat, findet er in der zweiten Gruppe die Werke des *deutschen Buchdrucks im XV. Jahrhundert.* Zuerst das altehrwürdige, prangende Werk, das als das erste gedruckte Buch aus der Werkstätte des Meisters Johann Gutenberg hervorgegangen ist: die 42zeilige lateinische Bibel, auch Mazarin-Bibel genannt, weil sie in der Bibliothek des Kardinals Mazarin gewissermassen wieder entdeckt wurde. Wie wunderbar ist es, wenn man das erste Erzeugnis der neuen Kunst mit den späteren Druckwerken vergleicht und zu dem Schlusse kommt: es ist in seiner kräftigen, vornehmen Type und dem schönen, lückenlos geschlossenen Gesamtbilde seiner Blätter in keiner späteren Zeit übertroffen worden; welche Hochachtung erfüllt uns da vor der Kunst des genialen Erfinders!

Das von Fust und Schöffer 1457 in Mainz vollendete Psalterium, berühmt durch seine grosse Missaltype und die prächtigen blau-roten, schon in zweifarbigem Druck hergestellten Initialen, und die 48zeilige Bibel derselben Meister vom Jahre 1462 schliessen sich an. Von Peter Schöffer ist der Mammetractus von Marchesini von 1470 und die niederdeutsche Sachsenchronik von 1492 („Cronecken der Sassen“ von Botho) zu sehen. Albrecht Pfister in Bamberg, der die erste Druckstätte ausserhalb Mainz besass und möglicherweise ein persönlicher Gehilfe Gutenbergs war, ist durch eine kleine illustrierte Schrift „Des Witwers Klage wider den Tod“ vertreten. Von Johann Neumeister aus Mainz, der aus Italien 1478 nach seiner Vater-

Die einvndvyertzigist figur



Aus Kobergers Schatzbehalter: Die Hochzeit zu Kana.



Titel des Theuerdank (verkleinert).

stadt zurückkehrte, um später in Südfrankreich seine Druckwerkstätte wieder aufzuschlagen, ist ein kleines Buch von 1479 ausgestellt, die Meditationes von Turrecremata. In diesem Werk sind sowohl die Type, die an diejenige der 42-zeiligen Bibel erinnert, als auch die künstlerisch und technisch hochstehenden Metallschnitte interessant. Weiter sieht man Bücher und einzelne Blätter von Günther Zainer, Erhard Ratdolt, Johann Bämler, Anton Sorg in Augsburg, von Johann Zainer und Konrad Dinckmut in Ulm, von Bernhard Richel und Michel Furter in Basel, und von Anton Koberger in Nürnberg die neunte deutsche Bibel, den Schatzbehalter und Hartmann Schedels Weltchronik. Was wir an allen diesen, noch das deutliche Gepräge des gotischen Stiles tragenden deutschen Inkunabeln bewundern, ist vor allem die kräftige, männliche Schrift und der kompresse, gleichmässige, lückenlose Satz mit den so viel Erfindungsgeist verratenden Initialen. Diese wurden in der frühesten Zeit noch von dem Buchmaler, dem Illuminator, mit der Hand eingezeichnet, bald aber in Holz geschnitten und eingedruckt. Die Holzschnitte der Inkunabeln, die anfangs nur in derben, klaren Umrisszeichnungen bestehen und grösstenteils wohl noch zum Ausmalen gedacht waren fügen sich mit dem Schriftsatz zu einem einheitlichen Bilde zusammen.

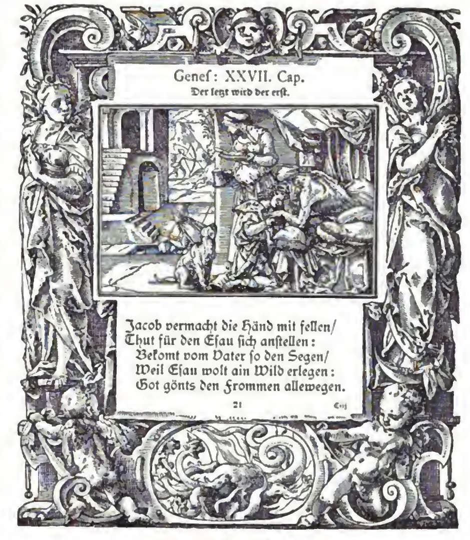
Unter den niederländischen typographischen Druckwerken des XV. Jahrhunderts haben auch zwei der alten Holztafeldrucke oder *Blockbücher* Platz gefunden: kolorierte Exemplare der Armenbibel (Biblia pauperum) und der „Kunst zu sterben" (Ars moriendi).

Wie die künstlerischen Formen der Renaissance beim Beginn des XVI. Jahrhunderts in Deutschland eindringen und die *deutsche Renaissance* sich ausbildet, zeigt die dritte Gruppe der Ausstellung. Die gotischen spitzen und eckigen Schrifttypen werden runder und breiter, Schwabacher und Fraktur-Schrift entwickeln sich allmählich, und die in Italien aufgekommene reine Antiqua-Schrift wird, zuerst allerdings nur für Werke in lateinischer Sprache, verwendet. Dass aber die *ersten* Künstler an der Buchdekoration mitwirken, dass von Meisterhand in unübersehbarem Reichtum an Erfindung immer neue und wieder neue Initial-Alphabete, Titelumrahmungen, Zierleisten, Buchdrucker - Signete gezeichnet und in Holz geschnitten werden, das giebt der neuen Zeit ihr eigentliches Gepräge. Die Buchillustration — noch ausschliesslich in Holzschnitt ausgeführt — entwickelt sich aus der naiven Umrisszeichnung der gotischen Periode zu technisch und künstlerisch gleichmässig vollendeten Bildern, die in Dürer und Holbein ihren Höhepunkt finden. Ausser



Aus der Lufftschen Bibel 1558/60:
Petrus, Briefe schreibend, von Hans Brosamer.

diesen sind Hans Burckmair, Schäufelein, Hans Baldung Grien, in der Spätrenaissance Jost Amman, Virgil Solis, Tobias Stimmer und andere Künstler unermüdlich thätig, Bücher mit Bildern, Initialen und Ornamenten zu illustrieren. Von hervorragenden Druckern dieser Zeit bemerken wir Johann Schöffer in Mainz, Schott, Grüninger, Knoblauch in Strassburg, Furter, Henricpetri, Johann Froben in Basel, Froschouer in Zürich, in Augsburg Steyner, in Frankfurt Feyerabend und Egenolff. In Wittenberg wird die Fülle der Reformationsschriften verlegt, für die auch Lukas Cranach manches Blättchen gezeichnet hat. Aus Nürnberg können wir u. a. Schönspergers Teuerdank-Druck in einem prächtigen Pergament-Exemplar bewundern, das berühmte Buch mit den kalligraphisch verschnörkelten Typen und den Bildern von Schäufelein und Burckmair.

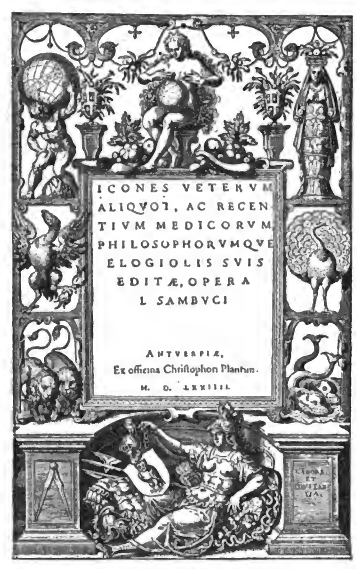


Aus Stimmers Holzschnittbibel, Basel 1576.

Wohin man blickt, aller Orten gewahrt man eine hohe Blüte der Druck- und Illustrationskunst.

In einer besonderen Gruppe sind die berühmten niederländischen Offizinen der späteren Renaissance vereinigt, die Plantin in Antwerpen mit ihrer grossen Polyglottenbibel von 1569 und anderen Werken, die Elzeviere in Leyden und Amsterdam mit ihren schnell beliebt gewordenen römischen Klassiker-Ausgaben und den „Res publicae"-Bändchen im Duodez- und Sedez-Format. Von anderen Verlegern sind ausgestellt stattliche illustrierte Berichte von Staatsfestlichkeiten, wie Gevarts Pompa introitus Ferdinandi von 1635, mit Bildern von Rubens, und Bücher mit Schreibvorlagen.

Aus Holbeins Bibel, Lyon 1538: Boas und Ruth.


ICONES VETERVM
ALIQVOT, AC RECEN
TIVM MEDICORVM
PHILOSOPHORVMQVE
ELOGIOLIS SVIS
EDITÆ, OPERA
I. SAMBVCI

ANTVERPIÆ,
Ex officina Christophori Plantini.
M. D. LXXIIII.

Kupferstichtitel einer Plantin-Ausgabe.

In der nächsten Gruppe wenden wir uns den Büchern der *italienischen Renaissance* zu. Die Schüler Gutenbergs, die seine grosse Erfindung nach Italien trugen, nahmen alsbald die künstlerischen Anregungen, die sie von der italienischen Renaissance empfingen, in ihre Werke auf. Ganz besonders in Venedig, dem Hauptsitz der Buchdruckerkunst Italiens, entstanden Werke von bezaubernder Formenschönheit, wie sie für alle Zeiten als reinste Muster gelten können. „Wer höchste Buchkunst lernen will, versenke sich vor allem in diese Meisterwerke" schreibt Dr. Jessen in dem Ausstellungs-Führer. Die klaren Typen, die geschmackvollen Initialen und Ornamente, die im einfachsten Linienschnitte ausgeführten feinsinnigen Illustrationen, der hie und da verwendete Rotdruck, alles das zusammen macht diese Bücher zu einheitlich schönen Kunstwerken. Wenn ich Namen von Druckern der italienischen Renaissance-Periode und Werke von ihnen anführen soll, so nenne ich zuerst Erhard Ratdolt, der seine Kunst 1476 von Augsburg nach Venedig verpflanzte und auf die Ausbildung der runden, klaren Antiqua-Schrift den grössten Einfluss gehabt hat. Er ist mit einem Calendarium von Regiomontanus (1478), zwei weiteren Büchern und mehreren Einzelblättern vertreten. Noch im gotischen Charakter ist gehalten Nicolaus Jensons Druck von Augustinus De civitate dei von 1475. Von Giovanni und Gregorio de Gregoriis ist der Fasciculus medicinae von Johannes de Ketham (1495) mit den vielbewunderten grossen Holzschnitten ausgestellt. Zaccharia Calliergi druckte 1499 in prächtigen griechischen Typen, mit roten Initialen und Leisten verziert, das grosse Etymologicon.

Die grösste Berühmtheit hat der als Buchdrucker und Verleger ebenso wie als Gelehrter bedeutende Aldus Manutius erlangt. Von seinen weltbekannten „Aldinen" sind zu sehen der griechische Aristoteles von 1495 und der allegorische Roman Hypnerotomachia Poliphili des Dominikaners Francesco Colonna von 1499, dessen köstliche Holzschnitte noch immer nicht mit Sicherheit einem bestimmten Künstler zugewiesen werden konnten.

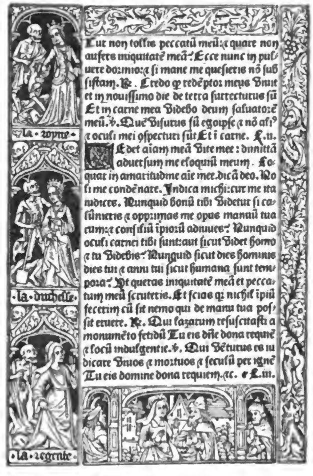
Weiterhin bemerkt man Werke von Paganino



Signet des Aldus Manutius.

de Paganinis, Johannes de Spira und der sehr geschätzten Druckerfamilie Giunta. Von den ausserhalb Venedigs entstandenen Büchern möchte ich nur noch die schöne Ausgabe von Dantes Göttlicher Komödie erwähnen, die Nicolo di Lorenzo „della Magna“ (Nicolaus Lorenz von Breslau) 1481 in Florenz herausgab, weil dieses Werk eines der wenigen Renaissancebücher ist, die durch Kupferstiche illustriert wurden.

Die in der *spätgotischen* und in der *Renaissance-Periode in Frankreich* gedruckten Werke bilden die fünfte Gruppe. Zwei Städte sind es vornehmlich, die durch ihre Leistungen im Buchdruck hervorragen: Paris und Lyon. Unter den Pariser Drucken sind von besonderer Eigenart die bekannten kleinen Gebetbücher, „Livres d'heures“ genannt. Ihr Hauptreiz liegt darin, dass sie den Text nicht nur mit Initialen und kleinen figürlichen Bildern schmückten, sondern ihn auch mit figürlich und ornamental verzierten Umrahmungen umgaben, so dass das Bild der Seite ungemein reich wird. Diese Büchlein waren für den Privatgebrauch reicher Leute bestimmt; sie sind daher oft auf kostbares Pergament gedruckt, und ihre Bilder, meist feine Metallschnitte, sind häufig noch wie früher die Manuskripte glänzend ausgemalt.


Cur non tollis peccatū meū: & quare non aufers iniquitatē meā? Ecce nunc in pulvere dormio: & si mane me quesieris nō subsistam. R̄. Credo q̄ redēptor meus vivit et in novissimo die de terra surrecturus sū Et in carne mea videbo deum salvatorē meū. V̄. Quē visurus sū egoipse & nō ali⁹ & oculi mei cōspecturi sūt Et i carne. L. ii.
Edet aiam meā vite mee: dimittā adversum me eloquiū meum. Loquar in amaritudine aie mee. dicā deo. Noli me condēnare. Indica michi: cur me ita iudices. Nunquid bonū tibi videtur si calumnieris & opprimas me opus manuū tuarum: & consiliū ipiorū adiuves? Nunquid oculi carnei tibi sunt: aut sicut videt homo & tu videbis? Nunquid sicut dies hominis dies tui & anni tui sicut humana sunt tempora? Ut queras iniquitatē meā et peccatum meū scruteris. Et scias q̄ nichil ipiū fecerim cū sit nemo qui de manu tua possit eruere. R̄. Qui lazarum resuscitasti a monumēto fetidū Tu eis dñe dona requiē & locū indulgentie. V̄. Qui venturus es iudicare vivos & mortuos & seculū per ignē Tu eis domine dona requiem. &c. L. iii.

Seite eines „Livre d'heures“, Paris, Pigouchet für Simon Vostre, 1488.

Solche Livres d'heures sehen wir von Philippe Pigouchet (1489 für den Verleger Simon Vostre gedruckt), Thielman Kerver (1500 und 1519), Geoffroy Tory (1527) und Olivier Mallard (1542). Von den äusserst geschmackvollen, graziösen Arbeiten Geoffroy Torys ist ferner sein „Champ Fleury“ betiteltes Schreibmusterbuch von 1529 zu sehen, von dem gleichfalls sehr geschätzten Robert Estienne, auch Stephanus genannt, ein Eusebius von 1524.


Aus Hypnerotomachia Poliphili, Venedig, Aldus Manutius, 1499.

Von Lyoner Drucken sind sehr beachtenswert die kleine Ovid-Ausgabe von 1559 mit den prächtigen Seitenumrahmungen und Simeonis Observations antiques en son dernier voyage d'Italie von 1558, beide von Jean de Tournes gedruckt. Guillaume Roville in Lyon verherrlicht in einem reizenden Bändchen den feierlichen Einzug König Heinrichs II. in Lyon (Entrée de Henri II, 1549). Die beiden in demselben Jahre 1538 bei Trechsel in Lyon erschienenen berühmten Holzschnittwerke Holbeins, der Totentanz und die Bilder aus dem alten Testament (Historiarum veteris


Lentree de la Royne en sa ville & Cite de Paris, Imprimee par le Commãdemẽt du Roy nostre Sire.

On la vend a Paris en la Rue Sainct Iacques deuant Lescu De Basle, & deuant Leglise de la Magdaleine, A Lenseigne du Pot Cassé. Auec Priuilege.

Titel eines Drucks von Geoffroy Tory.

testamenti icones), muss als *künstlerische* Leistungen Deutschland beanspruchen.

Auch von *spanischen* Büchern zeigt die Ausstellung eine kleine Auswahl. Erwähnen möchte ich des herrlichen Titels wegen das Regimento de los principes, 1494 von Meinhard Ungut und Stanislaus Polonus in Sevilla gedruckt, und der schönen Lettern wegen die Complutensische Polyglotte, 1514—17 im Auftrage des Kardinals Ximenez von Arnauld Guillen de Brocar in Complutum (d. i. Alcala de Henares) hergestellt.

Eleganz und Grazie, Leichtigkeit und Gefälligkeit in der Schrift, dem Ornament und dem der Seite eingefügten Bilde sind die Hauptmerkmale der *Buchausstattung des XVIII. Jahrhunderts*, der wir uns in der sechsten Gruppe zuwenden. Für diese erstrebte Leichtigkeit und Gefälligkeit war der feine Kupferstich das geeignete Ausdrucksmittel. Wir hatten zwar schon in einer Florentiner Dante-Ausgabe aus dem XV. Jahrhundert Kupferstich-Illustrationen kennen gelernt, fanden aber dort nur eine Ausnahme von der Regel, dass der Holzschnitt die alleinige Buchverzierung abgab. In der Spätzeit des XVI. und im XVII. Jahrhundert wird der Holzschnitt mehr und mehr vom Kupferstich verdrängt, wie in der graphischen Kunst überhaupt, so auch in der Buchdekoration. Im XVIII. Jahrhundert erheben die Leistungen der *Franzosen* die Buchausstattung wieder zur Kunst. Aber wenn uns auch die reizenden Kupferstich-Vignetten und -Illustrationen eines Moreau, Gravelot, Marillier und Eisen entzücken, — sobald wir das Buch als Ganzes ins Auge fassen, müssen wir den Büchern der deutschen und italienischen Renaissance die höhere künstlerische Leistung zuerkennen, weil die kräftigere Holzschnittverzierung in ihnen mit der Schwarzweiss-Wirkung der Type einheitlicher zusammenstimmt. Man fühlte das wohl auch im XVIII. Jahrhundert heraus und gab der Type feinere Linien, ja, um das Buch nicht in zwei Druckverfahren herstellen zu müssen — die Schrift im Hochdruck, die Verzierungen im Tiefdruck — grub man auch gelegentlich die ganze Schrift mit in die Kupferplatten ein.

Ein Beispiel für die letztere Art ist Berquins Pygmalion mit den zarten Kupfern von Moreau (Paris 1775). Als ein überaus reizvolles Buch



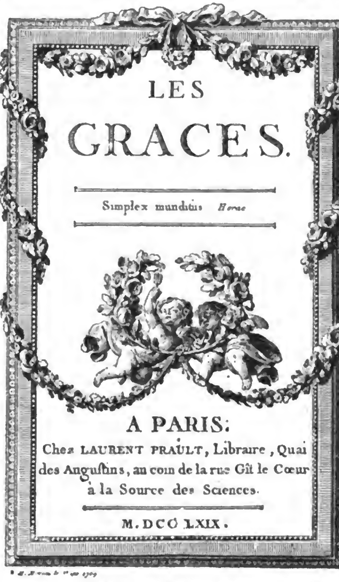
Meilscher Titel
zum Göttinger Musenalmanach von 1771.

muss ich Labordes Choix de chansons, mis en musique (Paris 1778) erwähnen, wofür Moreau und andere Künstler die graziösen Vignetten und Vollbilder lieferten. Moreau verzierte auch Rousseaus Émile (Paris 1781) mit Kupfern, Gravelot Boccaccios Dekameron (Paris 1761), Eisen Dorats Dichtung „Les Baisers“ (Haag 1770), Marillier die Idylles von Berquin (Paris 1775). Von grösseren, mit verschwenderischem Luxus hergestellten Büchern sehen wir Lafontaines Fabeln (Paris 1755 bei Jombert) mit Kupfern von Oudry, sowie die Prachtwerke zur Verherrlichung der grossartigen Feste, welche die Stadt Paris zu Ehren des Dauphin veranstaltete, riesige Folio-Bände aus den Jahren 1745 und 1747.

Und doch hat auch in dieser Periode der Holzschnitt sein Reich nicht gänzlich an den Kupferstich abgegeben, wie die ausgestellten, sehr interessanten Musterbücher von Pariser Schriftgiessereien aus den Jahren 1740—73 beweisen, die Schriften und eine reiche Auswahl von typographischen Ornamenten, richtigen *Flächenornamenten*, enthalten. Entzückend ist in dieser Gruppe das kleine Sedez-Büchlein, das Louis Luce 1740 in Paris herausgab.

Für die *Deutschen des XVIII. Jahrhunderts* war der französische Geschmack, wie auf allen Gebieten, so auch in der Buchdekoration massgebend. Aber wenn auch achtbare Versuche dieser Art entstanden sind, den feinsinnigen Geschmack der französischen Buchkünstler erreichten die Deutschen nicht. Ich erwähne Friedrichs des Grossen „Mémoires pour servir à l'histoire de la maison de Brandebourg“, die 1761 in Berlin erschienen u. von G. F. Schmidt mit Vignetten ausgestattet wurden. Ferner sind bemerkenswert die zierlichen, derzeit sehr beliebten Almanache. Für diese und für die zeitgenössischen Dichtungen radierten Chodowiecki, Meil und Hoppenhaupt den Vignetten- und Bildschmuck. Sehr hübsch ist das kleine, von dem Kölner Cabinets-Secretarius Kaukol ganz in Kupfer gestochene Gebetbuch „Christlicher Seelenschatz“ vom Jahre 1729, aus dem im ersten Bande, Heft 5, der „Z. f. B.“ Illustrationsproben wiedergegeben wurden. Einige italienische und englische Bücher des XVIII. Jahrhunderts schliessen diese Gruppe und damit die Buchausstattung der früheren Jahrhunderte ab.

Ein zweiter Artikel wird über die auf der Ausstellung vertretene *Buchdekoration dieses Jahrhunderts* berichten.

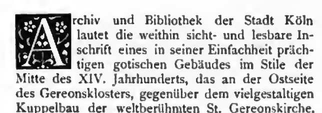


Moreausche Titelblattzeichnung.

Die Kölner Stadtbibliothek.

Von

J. L. Algermissen in Köln.



Archiv und Bibliothek der Stadt Köln lautet die weithin sicht- und lesbare Inschrift eines in seiner Einfachheit prächtigen gotischen Gebäudes im Stile der Mitte des XIV. Jahrhunderts, das an der Ostseite des Gereonsklosters, gegenüber dem vielgestaltigen Kuppelbau der weltberühmten St. Gereonskirche, sich erhebt und vor Jahresfrist der Benutzung übergeben worden ist. Es war hohe Zeit, dass die beiden für die Wissenschaft hochwichtigen Institute ein eigenes, endgiltiges Heim fanden; denn sie blicken schon auf eine recht lange Vergangenheit zurück. Das Archiv wurde infolge Ratsbeschlusses vom 9. August 1406 errichtet und die Bibliothek verdankt einem solchen vom 27. Februar 1602 ihre Entstehung. Die Urkunden des Archivs reichen bis ins XIII. Jahrhundert zurück; aus früheren Zeiten sind schriftliche Original-Aufzeichnungen, welche Köln und seine Geschichte betreffen, in Köln nicht vorhanden, da die Römerstadt in der Mitte des V. Jahrhunderts durch die Franken und der fränkische Königssitz 882 durch die Normannen so gründlich zerstört wurde, dass jedesmal nur wenige Mauerreste übrig blieben. Auch die Zeit der Kämpfe zwischen den Bürgern und Erzbischöfen um die Herrschaft in der Stadt war wissenschaftlichen Bestrebungen wenig günstig: man machte Geschichte, kümmerte sich aber um deren Beurkundung recht wenig — dass überliess man den Klöstern.

Vom XIII. Jahrhunderte ab liegt reiches Material vor: Handschriften, Urkunden zur Geschichte der deutschen Hansa aus dem XV.—XVII. Jahrhundert, Kopienbücher, Ratsprotokolle von 1396—1799, also aus vollen 400 Jahren, Schroins(Grund-)bücher u. s. w. Von 1409—1887 lag diese reiche Geschichtsquelle kaum gekannt und unbenutzt im Rathausturme; heute sind schon 50 000 Pergamenturkunden vollständig gesichtet, inventarisiert und wohl verwahrt. Die Bibliothek zählte bereits 1658 über 800 grössere Druckwerke, eine für die damalige Zeit hohe Zahl, die jedoch bis 1824 nur auf 1040 stieg, wo 14 303 Bände vom Professor Wallraf hinzukamen, denen 1880 die Bibliothek des historischen Vereins für den Niederrhein und 1884 an 40 000 Bände von den katholischen Gymnasien der Stadt folgten. Schenkungen und Anschaffungen vermehrten den Bestand fortwährend, so dass heute über 135 000 Bände vorhanden sind,



Die Stadtbibliothek zu Köln.
Nach einer Aufnahme von A. Schmitz, Königl. Hofphotograph in Köln.

die in dem 1875/76 für 160000 M. am Rathausplatze errichteten Bibliothekgebäude mit seinem dunkeln Lesesaale nicht mehr unterzubringen waren. Den Hauptschatz bilden über 3000 Inkunabeln, 700 verschiedene Ausgaben der Imitatio Christi von Thomas von Kempen, 141 Drucke von Ulrich Zell, dem ersten Kölner Buchdrucker, Werke über Geschichte und Landeskunde der Rheinprovinz, Theologie, schöne Litteratur u. s. w.



Studiensaal des Archivs in der Kölner Stadtbibliothek.
Nach einer Aufnahme von A. Schmitz, Königl. Hofphotograph in Köln.

Die Kosten für den 2321 qm grossen Bauplatz mit rund 235000 M., sowie die Bau- und Einrichtungskosten mit 402000 M. wurden aus den Überschüssen der städtischen Sparkasse, die zu gemeinnützigen Zwecken verwendet werden müssen, bestritten. Der Bauplatz mit nur 35 m Front, der kurzen Seite eines rechteckigen Platzes, nach rückwärts sich verbreiternd und an 60 m tief, dabei von der Strasse nach hinten zu an 2,5 m sich senkend, ermöglichte es, die Front mit reicher gestalteter Architektur auszustatten und die aus dem Zwecke sich ergebenden einförmigen Magazinbauten mit grossen Fenstern dem Auge des Beschauers zu entziehen, sowie durch den Terrassenbau allen Räumen ausreichendes Tageslicht zu geben. Bebaut sind 1355 qm, die ringsum von einem 4—8 m breiten Hofe und Garten umgeben sind, also ganz frei liegen.

Der Anschluss des Hauptgebäudes mit 26 m langer und 15 m hoher Front an die Nachbargrundstücke wird auf jeder Seite durch einen Thorbogen mit kunstvollen Flügeln aus Schmiedeeisen vermittelt. Das Hauptgebäude trägt über dem Sockelgeschosse aus dunkler Basaltlava zu beiden Seiten des schmalen, den Haupteingang enthaltenden Mittelbaues, der über der Vorhalle ein grosses dreiteiliges Fenster enthält und in einen Staffelgiebel ausläuft, ein Erdgeschoss mit je drei viereckig geschlossenen Fenstern auf jeder Seite, denen im ersten Stocke eine gleiche Zahl spitzbogiger Mafswerkfenster entspricht, während Spitzbogenblenden das niedrige, in 2 Eckerker auslaufende Dachgeschoss umziehen. Der Staffelgiebel enthält das Mosaikbild des Kölner Wappenadlers, während an den Seiten des Portals die Statuen von Godefried

Hagen, dem Verfasser der ältesten Kölner Chronik (wahrscheinlich entstanden 1277—1288) und Ulrich Zell angebracht sind, letzterer ein Schüler Gutenbergs, der nach der Zerstörung von Mainz (1462) Anfang 1463 in Köln die erste Druckerei errichtete. Jede Figur trägt am Sockel einen Schild mit dem Namen des Dargestellten, eine Einrichtung, die auf alle plastischen Darstellungen bestimmter Personen ausgedehnt werden sollte, damit wenigstens die Beschauer wissen, wer es sein soll — raten kann es in den wenigsten Fällen selbst der geschichtlich Gebildete kaum.

Das steile, von einem vergoldeten Kamme gekrönte Dach wird von zwei schlanken Treppentürmen flankiert, welche die Verbreiterung des in Tuffverblendung mit Sandsteingliederung aufgeführten Vorderbaues zum Anschlusse an die in Blendziegeln mit Sandsteingesimsen aufgeführten Magazine vermitteln.

Von der Vorhalle tritt man durch das zweiteilige Hauptportal in eine dreischiffige, von vier Säulen getragene gotische Halle; links liegt ein grosser Ausstellungssaal, geradeaus der Lesesaal und rechts befinden sich die Räume für die Bücherausgabe, den Bibliothekar, die wissenschaftlichen Hilfsarbeiter, das Sekretariat und die bisher im Rathause von Ehrenfeld untergebrachten Patentschriften.

Der durch fünf Fenster an der Westseite und hellem Oberlichte erleuchtete, (20×10,5 m) grosse, 6,7 m hohe Lesesaal hat an den Kopfseiten, durch je vier schwarze Marmorsäulen von dem mit sieben Tischen besetzten Raume getrennt, gewölbte Gänge, welche den Verkehr mit den Geschäftsräumen vermitteln. Die Abendbeleuchtung liefern vier Kronleuchter mit je acht Glühlichtern und elektrische Stehlampen auf den Tischen. Im Saale selbst, an den Wänden sind 5000 Bände als Handbibliothek untergebracht, während die übrigen 130000 Bände in den ringsum gelegenen, durch einen durchbrochenen Rost aus Eisen zweischossig eingerichteten Büchermagazinen stehen.

Vom Hauptvestibül führt ein Treppenhaus, erleuchtet durch zwei farbenprächtige Fenster mit den alten Wappen des Stiftes und der freien Reichsstadt, auf den ausschliesslich für Archivzwecke bestimmten ersten Stock. Die grossen Wandflächen des Treppenaufganges, sowie des offenen Umganges im ersten Stock sind in einem matten, grüngrauen Farbentone gehalten. Nur spärlich sind Bilder und Sprüche, die den Ruhm der Stadt verkünden, angebracht, sodass die lichten Räume grösser erscheinen, als sie in der That sind. Der Studiersaal, eine 12 m lange, 7 m breite gotische Halle, von Stern- und Netzgewölben überspannt, deren Rippenwerk von zwei Granitsäulen aufsteigt, liegt strassenwärts in der Mitte des Gebäudes. Die Urkunden u. s. w. befinden sich in den ringsum gelegenen Räumen; die Zimmer für den Archivar und seine Hilfsarbeiter liegen dicht neben dem Saale.

Das Dachgeschoss ist für Bibliothekzwecke noch nicht ausgebaut — dort haben weitere 100000 Bände Platz; werden auch die beiden westlichen Magazinflügel noch um ein Stockwerk erhöht, so lassen sich 300000 Bände bequem



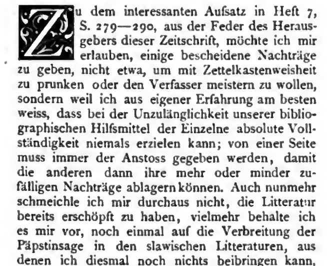
Lesesaal der Kolner Stadtbibliothek.
Nach einer Aufnahme von A. Schmitz, Königl. Hofphotograph in Köln.

unterbringen. Im Kellergeschosse sind die Buchbinderei, die Niederdruck-Dampfheizung und die *Dombaumodelle*, an 900 Stück, untergebracht, deren eigentlichen Eigentümer die Behörden und Gelehrten bis heute noch nicht festgestellt haben. Sie sind aber dem Publikum zugänglich und bilden eine reiche Fundgrube für figurale Studien.

Die ganze Einrichtung des Gebäudes ist einfach, gediegen und gerade dadurch künstlerisch wirkend. Herr Stadtbaurat Heimann, welcher den Bau entworfen und geleitet hat, wird für die praktische Gliederung der Räume den Dank aller derer ernten, welche in den stillen, dem geräuschvollen Verkehre entrückten Räumen ernsten Studien obliegen; er hat besonders beim inneren und äusseren Schmucke nach dem bewährten Grundsatze gehandelt: „Nur in der Beschränkung zeigt sich der Meister" und dadurch das ganze auf einen ernsten, aber doch anheimelnden Ton gestimmt. Unter allen für gleiche Zwecke errichteten Bauten Deutschlands dürfte das Kölner Archiv- und Bibliothekgebäude wohl eines der schönsten und praktischsten sein. Die Stadt hat mit seiner Errichtung gezeigt, dass sie nicht nur für Handel und Verkehr, sondern auch für Kunst und Wissenschaft eine freigebige Hand hat.



Nachträge zur „Päpstin Johanna".



Zu dem interessanten Aufsatz in Heft 7, S. 279—290, aus der Feder des Herausgebers dieser Zeitschrift, möchte ich mir erlauben, einige bescheidene Nachträge zu geben, nicht etwa, um mit Zettelkastenweisheit zu prunken oder den Verfasser meistern zu wollen, sondern weil ich aus eigener Erfahrung am besten weiss, dass bei der Unzulänglichkeit unserer bibliographischen Hilfsmittel der Einzelne absolute Vollständigkeit niemals erzielen kann; von einer Seite muss immer der Anstoss gegeben werden, damit die anderen dann ihre mehr oder minder zufälligen Nachträge ablagern können. Auch nunmehr schmeichle ich mir durchaus nicht, die Litteratur bereits erschöpft zu haben, vielmehr behalte ich es mir vor, noch einmal auf die Verbreitung der Päpstinsage in den slawischen Litteraturen, aus denen ich diesmal noch nichts beibringen kann, näher einzugehen.

Was die Sage von der Päpstin Johanna als solche anlangt, so enthält sie das in der Weltlitteratur unzähligemal behandelte Motiv von der Verkleidung einer Frau als Mann. Über dieses Motiv haben sehr ausführlich gehandelt *Ludwig Fränkel* in der Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte IV, p. 71 ff., dann *Erich Schmidt*, Lessing I, p. 125, und *Jakob Minor*, Zeitschrift für deutsche Philologie XXI, p. 221, 230/1, die letzteren allerdings ganz ohne Beziehung auf den vorliegenden Stoff. Bemerkenswert ist ein Nachweis, den *E. Bernheim* in der Zeitschrift für Geschichtswissenschaft III, 412 und IV, 342 *„Zur Päpstin Johanna"* erbringt. In der Chronica Salernitarum (Monumenta Germaniae, Scriptores Tom. III, p. 481, Cap. 16) wird von einem Patriarchen von Byzanz, angeblich zur Zeit des Herzogs Arichis von Benevent, erzählt, derselbe habe carnali amore nimirum foedatus seine Nichte als Mann verkleidet bei sich gehabt, um sie zu seinem Nachfolger wählen zu lassen, so dass sie dann wirklich $1^1/_2$ Jahre die Patriarchenwürde innegehabt habe. Der Teufel verriet nächtlicher Weile dem Herzog Arichis das Geheimnis, dieser berichtet es nach Byzanz, man entdeckt den Trug, und die Seuche, die das Land befallen, weil der Erlöser zürnt, hört auf. Wie verbreitet und geglaubt diese Geschichte von einer byzantinischen Patriarchin noch im XI. Jahrhundert in italienischen, besonders in römischen Kreisen war, ersieht man daraus, dass Papst Leo IX. sich nicht scheut, dieselbe in seinem grossen Rechtfertigungsschreiben an den Patriarchen von Byzanz diesem selbst vorzurücken. Leo sagt da (Mansi, Sacr. conc. collectio 1774, Band XIX, p. 649, § 23): „Absit autem, ut velimus credere, quod publica fama non dubitat assessere Constantinopolitanae ecclesiae contigisse ut eunnuchos contra primum sancti Nicaeni concilii capitulam passim promovendo feminam in sede pontificum suorum sublimasset aliquando . . .", obwohl letzteres kaum zu glauben, müsse er es doch für möglich halten, „quia eunnuchos et aliqua parte corporis imminutos . . . ad pontificatum . . . ad huc promovetis." Man sieht hieraus, dass die Sage von der Päpstin Johanna, welche erst um die Mitte des XIII. Jahrhunderts aufkommt, nicht nur aus lokalen römischen Anlässen entstanden ist, sondern ein älteres Vorbild in der Geschichte der Patriarchin von Byzanz hat, deren Keim nach Art der Wandersagen auf römische Verhältnisse angewandt und weiter ausgeschmückt worden ist. Ob jener Keim etwa noch älteren Ursprungs ist, bleibe dahingestellt. Soweit *Bernheim*. Entgangen ist ihm wie Döllinger, dass *Külb* schon 1842 in einem recht brauchbaren Artikel über die Päpstin Johanna in der Ersch-Gruberschen Allgemeinen Encyclopädie der Wissenschaften und Künste (Section II, 21. Teil,

S. 519—22) auf diese byzantinische Version, die auch Bellarminius de Romanorum Pontif. I, 3. cap. 24 berichtet, hingewiesen hat.

Und nun zu einigen bibliographischen Nachträgen, die ich an die Arbeit von Fedor von Zobeltitz anschliessend chronologisch gebe.

Joanae Papissae vita in: Antithesis Christi et Antichristi, videlicet Papae id est exemplorum factorum vitae et doctrinae, utriusque ex adverso collata comparatio versibus et figuris ... illustrata. Recens aucta et recognita [ab S. Rosario] ... Geneva apud E. Vigion 1578, 8°.

Das S. 287 erwähnte Spiel von Schernberg „Frau Jutta" ist in neuerer Zeit mehrfach Gegenstand litterarischer Untersuchungen gewesen, die bei Goedeke noch nicht angeführt sind, so

Bechstein, Deutsches Museum für Geschichte, Litteratur, Kunst ... 1862, I, S. 27 ff.

Reichl, Anton, Die Beziehungen zwischen Scherenberks spil von Frau Jutten und dem niederdeutschen Theophilus. Gymnasialprogramm, Arnau 1870.

Haage, R., Dietrich Scherenberg und sein Spiel von Frau Jutten. Dissertation, Marburg 1891.

Neuerdings herausgegeben worden ist das Stück bekanntlich von *Gottsched* in seinem Nöthiger Vorrath II, 81—138 und bei *Keller*, Fastnachtsspiele Nr. 111. Zu dem Buche S. 288, 1. Sp. Samuel Maresius Papissa restituta 1658 besitzt die Bibliothek in Grenoble ein, wie es scheint, ungedrucktes Manuskript (Cat. de la Bibliothèque de Grenoble n° 20563)

Animadversiones chronologicae in Ioanam papissam Samuelis Maresii contra anacrisin Davidis Blondelli restitutam. 4°.

Von Present for a papist, ebenda Sp. 2, giebt es noch eine Ausgabe von 1785, die ziemlich bedeutende Zusätze von H. Shuttleword enthält. Nun kommen alte Dissertationen:

Montanus, Fridericus, Disquisitio historica de Papa Foemina inter Leonem IV et Benedictum III nomine Johannis VII vel VIII praes. F. Spanhemio, Lugduni Batavorum 1690. 4°.

Haendel, Chr., Dissertatio de Joanne VIII pontifice optimo maximo qui foemina fuit sexum mentita Wittenbergiae 1699. 4°.

XVIII. Jahrhundert:

Leibnitz, G. W., Flores sparsi in tumulum Papissae in: Bibliotheca historica Goettingensis (1758) I, p. 297—392 und dazu Einleitung von Chr. Ludw. Scheidt ebenda p. XXXVI—LVI.

Beide mit ausführlichen Litteraturangaben, schon von Döllinger erwähnt.

Palthenius, Epistola de Papissa commentita in: Amoenitates literar. IX, p. 817 ff.

Baar, G. L., Babioles littéraires. 5 Bde. Hamburg 1761—64. Enthält einen Aufsatz über die Päpstin Johanna nach Lorenz' Antiquariatskatalog 95, Nr. 1668.

XIX. Jahrhundert:

Der Verfasser des zuerst genannten Buches „Über die Wahrscheinlichkeit der Existenz ... 1809" ist P. Wolf. Gegen Ciampi gerichtet ist folgende Schrift:

Repetti Emanuele. La Disamina del prof. Ciampi sull' opinione di G. Boccaccio intorno alla cosi della papessa. [Estratto della Antologia Aprile 1828.] Florenz [1828?]. 8°.

Auf Wensings ausführliche Erwiederung seiner ersten Schrift 1844 ergreift Kist noch einmal das Wort:

Kist, Ch., Een woord an Wensing over zyn geschrift wegens de pausin Joanna. Leyden 1845. 8°.

Doran, J., Annals English stage. New York 1865. Darin „Pope Jane" Vol. II, p. 339 ff.

Andreae, O., Ein Weib auf dem Stuhle Petri, oder das wiedergeöffnete Grab der Papstin Johanna Eine Vergleichung der für und wider dieselbe sprechenden Zeugnisse mit den Zeugnissen für und wider das Papstthum. Gütersloh, Bertelsmann, 1866.

Delepierre, Historical difficulties. London 1868. Darin p. 40 ff. „Pope Joan".

Baring-Gould, S., Curious Myths of the Middle Ages. London 1868. 8°. Darin vol. I, p. 161 ff. Pope Joan.

Klüpffel, M. H., Notice sur la légende de la papesse Jeanne. Revue moderne 1869, 10. Oktober.

Bilbassow, B. v., Schenschtschina Papa (Ein weiblicher Papst) in Trudi Kiewski Duehowni Akademia 1871.

Francklin, J. F., The Vicar of Whaplode and Pope Joan. A correspondence between ... J. F. F. and ... W. Clement. London 1876. 8°.

Gago y Fernandez, D. F. Mateos, La fable de la papesse Jeanne, traduit de l'Espagnole par M. A. et préédé d'une introduction p. Auguste Roursel. Paris 1880. 12°.

Cook, D., Hours with players. London 1881. Darin Bd. I, p. 232 ff. Pope Jane.

Stegagnini, Sulla sconica favella della Papessa Giovanna: articoli estratti del Corrier di Verona. Verona 1885. 8°.

Döllinger, Joh. Jos. Ign. v., Die Papst-Fabeln des Mittelalters. *Zweite Auflage mit Anmerkungen vermehrt* herausgegeben von J. Friedrich. Stuttgart 1890. 8°.

J. Friedrich hat Ergänzungen über den gegenwärtigen Stand einzelner Kontroversen, neue Quellenuntersuchungen u. s. w. mitgeteilt.

Bernheim, E., Zur Päpstin Johanna ... s. oben.

Ausserdem finden sich Aufsätze über dieses Thema in North British Review XII, 354 f.; Catholic World IX, 1 f. (J. C. Meline), Appletons Journal VI, 575 ff. (Vinton); Bentleys Miscellany XII, 148 f., XXIX, 513 f. (R. C. Peake). Ich habe diese Aufsätze ebensowenig einsehen können, wie die Mehrzahl der nachfolgend genannten Werke, welche reichliche Litteraturangaben über die Sage von der Päpstin Johanna enthalten.

Catalogus bibliothecae Bunavianae 1754, Tom. III, Vol. I, p. 468—72.

Husaeus, Bibliotheca Bremensis VIII, p. 935.

Fabricius, Bibliotheca Graeca X, p. 433 ff.

Labbe, P., Scriptores ecclesiastici I, p. 837 f.

Sagitarii introduct. in hist. eccles. T. I, p. 676, II, p. 626.

Bayle, Dictionnaire critique, 1720, III, 2162—2184, Artikel Papesse.

Bayle, Historisches und Critisches Wörterbuch von J. Chr. Gottsched 1743, III, 592—606.

Walch, Entwurf einer Historie der römischen Päpste, 1758, S. 183.

Giseler, Kirchen-Geschichte 4. Absch. Th. II, Abth. 1, p. 29 ff.

Die Päpstin in der schönen Litteratur.

Hans Sachs, Der Papst mit dem Kind, Meistergesang 29. Mai 1532. (Quelle Boccaccio-Steinhöwl cap. 96) mitgeteilt von *Drescher*, Zeitschr. f. vergleichende Litteraturgeschichte VII, 415.

Romance de la Papisa Juana aus: Linares Cancioners blamado 1573 abgedr. in: Duran, Romancero General 1851, II, p. 223f.

Über ein 1591 in London gespieltes Stück *Pope Joan* vgl. Hazlitt, Manual for the Collector p. 183. Gedruckte Stücke beginnen erst mit

(Settle Elkanah) The female Prelate: being the history and the live and death of Pope Joan. A Tragedy [in 5 a] written by a person of Quality. London 1689. 4°.

Léger, Jeanne la papesse, Comédie en un acte. Musique de Chardini. Paris an II (1795). 8°.

Simonin, A. J. B., et Th. Nezel, Jeanne la papesse. Vaudeville. Paris 1831. 8°.

Sebastian, S. D. T. H. N., Juana la papessa. Novella historica in verso Madrid 1843. kl. 8°.

Lüdecke, Fr., Die Päpstin Johanna. Trauerspiel. Norden 1874. 8°.

Taxil, Leo, et F. Laffont, Un Pape femelle; aventures extraordinaires et crimes épouvantables de la papesse Jeanne. Roman historique. Paris 1882. 4°.

Mouls, X., La papesse Jeanne, Drama en 5 actes, précédé de l'histoire de la papesse d'apres les documents les plus authentiques. 1. u. 2. éd. Bruxelles s. a. 8°.

Bartels, A., Päpstin Johanna. Tr. . . . . . 1891.

Von Rhoïdes' Buch giebt es auch eine englische Übersetzung:

Pope Joan, the female pope, a historical study translated from the Greek ... with preface by H. C. Collette. London 1886. 8°.

Durch einen Druckfehler ist das Jahr 1816 als Erscheinungsjahr von Arnims „Päpstin Johanna" angegeben. Diese ist 1846 im XII. Bande der sämtlichen Werke zum ersten Male veröffentlicht.

Wien. *Arthur L. Jellinek.*

Zur Päpstin Johanna-Bibliographie sind noch zwei Kopenhagener Kollegiendissertationen anzuführen:

Ferd. Ant. Fischer, De Johanne VIII papissa. 1741. 4°.

Petr. Chrph. Steuersen, De papa foemina pontificatibus excienda. Part I. 1746. 4°.

Kopenhagen. *D. Simonsen.*

1874 liess der Bremer Gymnasiallehrer Dr. *Friedrich Lüdecke* in Geisslers Verlag in Bremen ein in fünffüssigen Jamben geschriebenes Drama *„Johanna, die Päpstin"* erscheinen, das später aus dem Handel zurückgezogen wurde.

Berlin. Dr. *Heinr. Stümcke.*

Mir selbst kam noch folgendes, u. a. eine interessante Kontroverse über die Päpstin Johanna enthaltende Werkchen zu Händen:

Bucephalus das Fassnach-Ross wormit der Arlequin verschidene curieuse Avanturen gehabt/ das ist cathol. Replic oder Gegen-Antwort auf die uncathol. Widerlegung disseit. Apologiae vor das Ertz-Hauss Oesterreich die Religion betreffend in der Form eines Schau-Spihls. o. O. 1730. 4°.

Berlin. *Fedor von Zobeltitz.*



Die Makellar-Auktion.

Von

Otto von Schleinitz in London.



Am 8. November begann Sotheby die Auktion der Bibliothek des verstorbenen Rev. W. Makellar. Da die Büchersammlung eine äusserst umfangreiche war, so nahm der Verkauf derselben elf Tage in Anspruch. Das wichtigste Ereignis des ersten Tages bildete der Erwerb der *Mazarin-Bibel* durch Quaritch für den Preis von 59000 Mark. In der Syston-Park Auktion, im Jahre 1884, betrug der Preis 78000 M. Das jetzige geringere Angebot findet seine Erklärung in dem Umstande, dass seitdem Defekte in dem Buche entdeckt wurden. Auf einzelnen Seiten ist nämlich der Rand beschädigt und sind mehrfach Buchstaben durch Facsimilierungen ersetzt worden. Unter den andern Bibeln befand sich ein schönes Exemplar der Septuaginta, 1518, Aldi et Andreae Soceri, Venedig, von Bedford gebunden, das für 710 M. fortging (Quaritch). Ein prachtvolles Manuskript aus dem XIII. Jahrhundert, eine lateinische Bibel, wahrscheinlich englische oder englisch-normännische Arbeit, dekoriert mit 184 hervorragenden Initialen und Randverzierungen, brachte 6000 M. (Robson); St. Augustinus „Canon . . . . de arte predicandi Sancti Augustini", der seltene Johann Fust-Druck, circa 1459—60, 1180 M. (Leighton). Der Erlös des ersten Tages betrug 78558 M.

Die bemerkenswertesten Nummern des zweiten Auktionstages waren folgende: Robert Burns „Poems", 1786, die Kilmarnock-Ausgabe, defekt, 1540 M. (Sotheran); „Liber de Vita Christiana", Augustinus, 17 Quartblätter, von Schoeffer gedruckt, 720 M. (Bain); die seltene Ausgabe der sogen. „R"-Bibel, Strassburg 1471, 800 M. (Quaritch); ein Exemplar der 15 ersten, von Koburger in Nürnberg 1475 gedruckten Bibeln, 275 M.

(Quaritch); ein Exemplar der seltenen, 1476 in Köln gedruckten Bibel, mit der Devise von N. Götz, 920 M. (Quaritch); die erste in Paris gedruckte Bibel, hergestellt von Gering, Crantz und Friburger, etwa 1476, die 10 ersten Blätter ausgebessert, 520 M. (Quaritch); die ungemein seltene, 1476 in Neapel von Mathias Moravus gedruckte Bibel 360 M. (Quaritch); ein Exemplar der Sixtinischen Bibel, Rom 1590, von dem Nachfolger Sixtus V., dem Papst Gregor XIV., unterdrückt, 400 M. (Quaritch); ein schönes grosses Exemplar der editio princeps der Protestantischen Bibel, hergestellt 1535 in „Neuchastel par Pierre de Wingle dict Pirot Picard", 550 M. (Quaritch).

Die weitere Versteigerung lieferte folgende Resultate: Johann Calvin „Christiane Religionis Institutio", Basel 1536, die erste lateinische Ausgabe, 630 M. (Quaritch); J. Calvin, „Der Katechismus", 1560, die erste englische Ausgabe, 210 M. (Quaritch); „The Confession of Faith", Amsterdam, Elzevier, 540 M. (Richardson); die erste lateinische, 1475 in Piacenza gedruckte Bibel, 1080 M. (Sotheran). „Die deutsche Bibel", Nürnberg, Holzschnitte mit der Version, dass das Weib Pharaos, und nicht Potiphars, den Joseph versucht habe, brachte 680 M. (Brown); ein Exemplar der sehr seltenen ersten englischen Bibel, die von Jacob van Meteren in Antwerpen gedruckt wurde, 1760 M. (Sotheran). An diesem Tage wurden 21700 M. erlöst.

Während des fünften Auktionstages erreichten die besten Preise nachstehende Werke: „A Pistle to the Cristen Reader, the Revelation of Antichrist", 1529, die Originalausgabe, 225 M. (Quaritch); „The Forme of Prayers and Ministration of the Sakraments", Genf 1561, von Johann Calvin genehmigt, 590 M. (Quaritch); Grimms „German Popular Stories", 1825—26, mit zahlreichen Illustrationen von George Cruikshank, 345 M. (Sotheran). John Knoxe „Acts and Monuments of the Latter and Perilous Days", 1563, wurde mit 610 M. von Quaritch angekauft. John Knox „A Faythfull Admonition", 1554, die Originalausgabe, 215 M. (Brown); „The Historie of the Reformation of Religioun within the Realme of Scotland", 1584, von John Knox, 240 M. (Maggs); Heinrich VIII. „Assertio Septem Sacramentorum adversus Martinum Lutherum", 1521, 425 M. (Quaritch); „The Whole Workes of Homer, Prince of Poetes", 1616, von George Chapman übersetzt, 165 M. (Pickering).

Am 15. und 16. kamen folgende Bücher zum Verkauf: John Leslie, Bischof von Koss „A Defence of the Honour of . . . . Quene of Scotlande", 1569, unmittelbar nach der Herausgabe unterdrückt, 720 M. (Ellis); Ph. Melanchthon „Epitome . . . . Erasmi Rott.", Köln 1527, das eigene Exemplar Melanchthons mit zahlreichen Anmerkungen in seiner Handschrift, augenscheinlich um eine neue Ausgabe vorzubereiten, 290 M. (Jones); John Milton, Gedichte, englisch und lateinisch, editio princeps, 820 M. (Bain); John Milton „Paradise Regained", 1671, erste Auflage, 205 M. (Pickering); Martin Luther „Disputatio pro Declaratione Virtutis Indulgentiarum", 1517, die seltene Originalausgabe in 4 Blättern, 217 M. (Quaritch); E. Lodze „Portraits of illustrious Personages of Great Britain", 1821—34, die Originalausgabe in 4 Bänden, 325 M. (Hopkins); „The Forme of Prayers and Ministrations of the Sacraments", in der englischen Gemeinde zu Genf gebräuchlich, zusammengebunden mit „One and Fiftie Psalmes of David", metrisch von T. Sternhold, und Calvins „Catechisme", 1556, äusserst selten, 1300 M. (Quaritch); „The Psalmes of David", metrisch, 1596, Edinburg, und „John Knox' Liturgy", 530 M. (Brown); J. Milton „A Mask presented at Ludlow Castle, 1634", die sehr seltene Comus-Ausgabe, 1637 gedruckt, 3000 M. (Quaritch); Milton „Paradise lost", 1667, erste Ausgabe, 1700 M. (Maggs); Plutarch „Vitae Parallelae Latinae", Strassburg ca. 1470, mit schönen ornamentalen Initialen und andern durch Handmalerei hergestellten Dekorationen, 700 M. (Brown).

Unter den am neunten Auktionstage vorkommenden Büchern erzielten die höchsten Preise: „The Prymer in English", 1542, und „The Gospelles and Pystles", 1540, in einem Band, 410 M. (Quaritch); „The Prymer both in Englishe and in Laten, anno 1540", die seltene Grafton-Ausgabe, 530 M. (Quaritch); „Le Psaultier de David", 1513 in Paris gedruckt, 525 M. (Ellis); „Les Pseaumes mis en rime Françoise par Cl. Marot et Theodore de Beze", Lyon 1563, ausser diesem nur noch ein zweites Exemplar bekannt, 1000 M. (Stevens); „The Forfme of maner of Examination Before the admission to ye tabill of ye Lord", Edinburg 1581, äusserst selten und vielleicht sogar ein Unikum, 920 M. (Quaritch); „The Confessione of the Fayht and Doctrin beleved and professed by the Protestants of the Realme of Scotland", Edinburg 1561, sehr selten, 1000 M. (Richardson); „The Primer set Forth by the Kynges Maiestie and his Clergie", 1545, aus der Grafton-Druckerei, 610 M. (Quaritch); „Psalterium Davidis Latine", ohne Datum, ein schönes, in Nürnberg hergestelltes Werk, 295 M. (Ellis).

Die erwähnenswertesten Werke nebst den dafür gezahlten Preisen, welche am zehnten Auktionstage zu verzeichnen sind, waren: E. Spenser „The Faerie Queene", 1590—96, erste Ausgabe beider Teile, 295 M. (Jones); J. B. Silvestre „Universal Palaeography", 1850, in 4 Bänden, 310 M. (Quaritch); Sir W. Stirling Maxwell „Examples of the Engraved Portraiture of the 16e Century", 1872; im ganzen bestand die Auflage nur aus 50 privatim gedruckten Exemplaren, 365 M. (Ellis); „Six Anatomical Tables of Andreas Vesalius", 1874; die Auflage von 30 Exemplaren war gleichfalls nur privatim verlegt, 300 M. (Ellis); „The Procession of Clement VII and the Emperor Charles V after the Coronation 1530", ein Facsimile der Originalausgabe, 1875, eines der beiden auf Velin hergestellten Exemplare, brachte 260 M. (Clements).

Die Signatur des letzten Auktionstages bildete der Verkauf einer ganzen Reihe von seltenen Testamenten. So unter anderem: „Le Nouveau Testament" par les Theologiens de Louvain, 1686 und alsdann sehr bald unterdrückt, 390 M. (Quaritch); „The Newe Testament" by Willyam Tindale, Antwerpen 1534, sehr selten, 2400 M. (Sotheran); Coverdales „New Testament", 1539, das einzige flottante Exemplar, 1520 M. (Sotheran); „Evangelia quattuor Graece", ein im XI. Jahrhundert geschriebener Codex, gut erhalten, 4360 M. (Quaritch); „Acta Apostolorum et Epistolae Secundum Euthalium, Graece", ein Manuskript aus dem XIII. Jahrhundert, 3000 M. (Quaritch); „Das neue Testament", 1536, Tindale, wahrscheinlich in Antwerpen gedruckt, 1620 M. (Sotheran); die erste Ausgabe des griechischen und lateinischen Neuen Testaments „diligenter ab Erasmo Roterodamo", 1516 von Froben in Basel gedruckt, 340 M. (Quaritch); „Das Neue Testament", deutsch, 1522, Luthers Übersetzung, editio princeps, 630 M. (Quaritch); J. de Voragine „Legenda Aurea", 1527 von Wynkyn de Worde gedruckt, 820 M. (Maggs); Tacitus „Annalium et Historiarum Libri", ca. 1470, Venedig, von Vindelin hergestellt, 980 M. (Ellis); Virgil „Bucolica", wahrscheinlich in Strassburg von Eggestein gedruckt, 470 M. (Toovey). Der Gesamterlös brachte die stattliche Summe von 222378 M.



Zur Bibliographie der Reformationszeit.

Von

Dr. Johannes Luther in Berlin.

I. *Georg Finsler, Zwingli-Bibliographie.* Verzeichnis der gedruckten Schriften von und über Zwingli. Herausgegeben durch die Stiftung von Schnyder von Wartensee. Zürich, Orell Füssli 1897. 8°. X S., 1 Bl., 187 S.

II. (*Fd. Vander Haeghen, R. Vanden Berghe, Th. J. I. Arnold,*) *Bibliotheca Erasmiana.* Bibliographie des oeuvres d'Érasme. Adagia. Gand, C. Vyt 1897. 8°. 3 Bl., 579 S.

Auf dem Gebiete der Reformationsbibliographie herrscht seit einiger Zeit reges Leben. Auf der einen Seite sind es Arbeiten, welche einen einzelnen Drucker, die Druckereien einer einzelnen Stadt oder Landschaft zum Gegenstande ihrer Darstellung nehmen, auf der anderen Seite stehen Arbeiten über einen einzelnen Autor. Jene haben den Vorzug, dass sie in der für die Reformationslitteratur bedeutsamsten Frage der Ermittelung der Drucker für die heimatlosen Drucke wertvolle Erfolge erzielen können, da ihnen das nötige Vergleichungsmaterial vorliegt, aber sie laufen Gefahr in Bezug auf ihre Vollständigkeit, da Druckerkataloge auf unseren Bibliotheken fast garnicht geführt werden. Diese Gefahr kann in Werken, welche sich mit einem einzelnen Autor befassen, vermieden werden, indessen stösst hierbei wieder die Ermittelung der Drucker auf Schwierigkeiten, da es für einen Einzelnen fast unmöglich scheint, das zu diesen Ermittelungen notwendige Material allein zu beherrschen.

Obwohl beide Arten der Forschung an Wichtigkeit völlig gleich dastehen, ist doch die erstere berufen, der zweiten als Unterstützung zu dienen, besonders wenn sie die bildlichen Beigaben der Drucke, durch welche allein, neben den Typen, im allgemeinen die Ermittelung des Druckers möglich ist, nicht nur beschreiben, sondern in getreuer mechanischer Wiedergabe bringen. Hierin thuen sich besonders die Veröffentlichungen des Verlages von *J. H. E. Heitz* in Strassburg hervor, welche bereits die elsässischen, italienischen, baseler, frankfurter und mainzer, die spanischen und portugiesischen und die kölner Büchermarken sowie die Initialen des Thomas Anshelm, des Johann Grüninger und Johann Herwagen umfassen. (Sie sind im Jahrgang 1898 dieser Zeitschrift besprochen.) Die züricher Büchermarken erschienen in den Schriften der Stiftung von *Schnyder von Wartensee.* Dazu ist auch das vorzügliche Werk von *Butsch*, Die Bücherornamentik der Renaissance (Leipzig 1878—81) zu rechnen, sowie auch *Muther*, Die deutsche Bücherillustration der Gothik und Frührenaissance (München u. Leipzig 1884) und andere Werke. (Eine Zusammenstellung dieser Litteratur giebt Johannes Luther, Die Reformationsbibliographie und die Geschichte der deutschen Sprache. Berlin, G. Reimer 1898. S. 31 f.) Als besonders wichtige Werke dieser Art, allerdings ohne oder nur mit vereinzelten Abbildungen sind ferner noch zu nennen: *Steiff*, Der erste Buchdrucker in Tübingen 1498—1534 (Tübingen 1881), *Roth*, Die Buchdruckereien zu Worms im XVI. Jahrhundert (Worms 1892), *v. Dommer*, Die ältesten Drucke aus Marburg in Hessen 1527—1566 (Marburg 1892).

Von Arbeiten über einen einzelnen Autor er-

schien im Jahre 1891 eine Bibliographie der Werke Butzers von *F. Mentz*, in (der Festschrift) Zur 400-jährigen Geburtsfeier Martin Butzers (Strassburg, Heitz). Eine Bibliographie der Werke Martin Luthers bringt die zweite Auflage der erlanger Ausgabe sowie die weimarer kritische Gesamtausgabe seiner Werke, die Lutherdrucke auf der hamburger Stadtbibliothek von 1516—1523 verzeichnete *v. Dommer* (Leipzig 1888); eine vom Ref. dieses angefertigte umfassende Lutherbibliographie ist noch Manuskript. Eine Melanchthonbibliographie haben wir von dem bekannten Melanchthonforscher Prof. *Nikolaus Müller* zu erwarten, eine solche über Hans Sachs bereitet der Bibliothekar an der Königl. Bibliothek zu Berlin Dr. *A. Kopp* vor.

Für zwei andere Autoren liegen die am Kopfe dieses genannten Bibliographien vor: eine Zwinglibibliographie von G. Finsler, der erste Band einer Erasmusbibliographie von Fd. Vander Haeghen, R. Vanden Berghe und Th. J. I. Arnold.

Finsler, der auch weiteren Kreisen bekannte Zwingliforscher, giebt in seinem Buche nicht nur eine beschreibende Aufzählung der Schriften Zwinglis, sondern auch eine ausserordentlich umfangreiche Zusammenstellung aller über den schweizerischen Reformator erschienenen Schriften, seien es selbständige Bücher oder Abhandlungen in Zeitschriften. Fischer beginnt sein Buch mit einer Darlegung der Grundsätze, die ihn bei der Abfassung geleitet haben. Man kann diesen Grundsätzen, auch wenn man in Einzelheiten anderer Meinung ist, im wesentlichen zustimmen: sie entstammen einer reichen Kenntnis und besonnenem Urteil und sind um so wertvoller, als das endgiltige Mittel für die Bibliographie und für die Katalogisierung der Reformationslitteratur erst noch festgestellt werden soll. Mir erscheint es z. B. besser, wenn das Zeilenende durch einen senkrechten Strich gekennzeichnet wird, als, wie Finsler es thut, durch einen Schrägstrich, denn letzterer ist in jener Zeit ein Interpunktionszeichen, und die verschiedendeutige Anwendung verwirrt beim Vergleichen. Auch die Abbrechungsstrichelchen hätte ich lieber in der Form '‸' oder '-' statt '„' gesehen, denn letzteres Zeichen findet in jener Zeit meines Wissens überhaupt noch keine Verwendung und dient heutzutage anderen Zwecken. (Übrigens hat gerade hier der Druckfehlerteufel seine Hand im Spiele gehabt, denn es darf S. VII Z. 7 v. u. nicht heissen: 'als Absetzungszeichen wurden immer ‸ gedruckt', sondern gerade '„'.) Möglicherweise aber hat in diesen Punkten die Druckerei das entscheidende Wort gehabt, der wir Bibliographen uns ja in vielen Punkten fügen müssen. Meine volle Zustimmung hat der Verfasser dagegen in der Nichtangabe der verschiedenen Höhe der Buchstaben, denn diese Angaben haben ebensowenig wie diejenigen über Höhe und Breite der Holzschnitte einen hervorragenden Wert, da die heutige Höhe derselben je nach der Feuchtigkeit, die das Papier seiner Zeit beim Druck gehabt hat, schwankt, z. B. bei Holzschnitten in Quartgrösse bis zu 4 Millimetern.

Der Beschreibung der einzelnen Drucke muss man das Zeugnis der Sorgfalt ausstellen, die nur derjenige richtig zu würdigen weiss, der selbst einmal solche mühsame Arbeit gemacht hat. Kleine Versehen sind hierbei kaum zu vermeiden; und wenn ich einige anführe, so soll dies keinen Tadel in sich schliessen, sondern nur als Beweis für eine an umfangreichen Stichproben vorgenommene Nachprüfung dienen. S. 13 No. 14a Z. 1 liess 'Vszlegen' statt 'Uszlegen', denn im Majuskeltypus sind V und U damals noch nicht getrennt und dürfen daher nicht in moderner Auffassung differenziert wiedergegeben werden. S. 14 Z. 8 liess 'Fürsi-|chtigē' statt 'Fürsi|chtigē', 'Aman' statt 'Amann'. Bei diesen Drucken hat Finsler selbst Berlin als Fundort angegeben, so dass es sicher ist, dass ich hier den gleichen Druck nachgeprüft habe. Wo aber der Fundort Berlin nicht angegeben ist, kann ich als gewissenhafter Prüfer aus kleinen Abweichungen des mir vorliegenden Exemplares nicht auf fehlerhafte Wiedergabe schliessen, sondern muss mit der Möglichkeit rechnen, dass entweder doch ein anderer Druck vorliegt oder aber ein Abzug desselben Satzes, der während des Druckes einige Änderungen erfahren hat; vollständige Angaben der Fundorte, die übrigens besser alphabetisch geordnet wären, lehnt der Verfasser ausserdem ausdrücklich ab. So sind u. a. auch No. 10b, 10c, 15d, 20, 25b, 29 in Berlin, ebenso, aber mit kleinen Abweichungen No. 9b (Z. 4 'embeüt' statt 'embeut', Z. 5 'be | rürte' statt 'be | rŭrte'), No. 12 (Z. 2 'Zŭ' statt 'zŭ', Z. 6 'Vñ | wa' statt 'Vñ wa', 'berŭrte' statt 'berürte', Z. 13 'thŭn' statt 'thun'), No 29b (Z. 1 'Cin' statt 'Ain'), No. 31a (Z. 4 'men- | cklich' statt 'menck- | lich' u. s. w. Die lateinischen w in No. 42 Z. 1, No. 47a Z. 1, 47b Z. 1, 47c Z. 1 müssen durch deutsche 𝔴 ersetzt werden.

No. 14a und 14b (S. 13 f.), die beide auch in Berlin vorhanden sind, gehören in das Gebiet der von mir so benannten *Zwitterdrucke*, über welche eines der nächsten Hefte dieser Zeitschrift berichten wird.

Gewünscht hätte ich wohl, dass die Herkunft der heimatlosen Drucke etwas reichlicher ermittelt wäre, aber ich weiss selbst, dass dieser Wunsch leichter ausgesprochen als gethan ist und ohne Hilfe eines grossen Materials nicht ausgeführt werden kann. No. 2d ist z. B. ein Druck des Silvan Otmar in Augsburg, ebenso No. 7c; No. 15d, deren Titel übrigens im Index S. 179 fehlt, stammt, soviel ich sehe, aus der Druckerei des Jobst Gutknecht in Nürnberg. No. 6a ist Erzeugnis Christoph Froschouers in Zürich, da Finsler diese Einfassung mit den zwölf Heiligen selbst noch z. B. aus den Nummern 6c 6d 14a 21 34 kennt, welche mit dem Impressum dieses Druckers versehen sind.

Ein weit umfassenderes Werk ist die oben an zweiter Stelle genannte Erasmusbibliographie,

welche nach dem vorliegenden ersten Bande, der nur die Sprichwörtersammlung umfasst, geradezu ein Monumentum Erasmi zu werden verspricht. Ist einerseits schon die schriftstellerische Thätigkeit des Erasmus eine bei weitem umfangreichere als diejenige Zwinglis, so geben andererseits die Verfasser zu einzelnen Ausgaben weitgehende Ausführungen litterargeschichtlicher Art, wie z. B. zu der Ausgabe der Chiliades, Florenz 1575, S. 170—188, oder derjenigen der Centuriae septem per Eberhardum Tappium, Strassburg 1539, S. 367—382 und auch sonst.

Auch dieser Arbeit stelle ich ohne Einschränkungen das Zeugnis grössten Fleisses und grösster Gewissenhaftigkeit aus. Wenn ich trotzdem einige kleine Bemerkungen anführe, so geschieht es auch hier nur unter dem Gesichtspunkte, dadurch zu beweisen, dass mein Urteil nicht ohne eingehende Stichproben abgegeben ist. Auffällig ist mir, dass Majuskelreihen stets in Minuskelschrift, unter Auszeichnung der einzelnen Wörter durch grosse Anfangsbuchstaben, gegeben werden. Nach meiner Auffassung leidet das Bild wenigstens des Titels darunter, wenn z. B. S. 82 der Titel in der Gestalt 'Erasmi Roteroda | mi Germaniae | Decoris ...' statt 'ERASMI ROTERODA | MI GERMANIAE | DECORIS ...' gegeben wird, oder der Titel S. 86, der in Wirklichkeit in den ersten vier Zeilen in Majuskeln, dann erst in gewöhnlichem Textdruck gedruckt war, hier durchweg in Textdruck gegeben wird; der Titel S. 27 ist in Wirklichkeit Z. 1—7 und 13—14 in Majuskeln, in den übrigen Teilen in gewöhnlichem Textdruck gegeben. In der der Titelangabe nachfolgenden Beschreibung der Drucke darf hierin eher eine grössere Freiheit herrschen. Gotische und lateinische Typen werden gleichmässig in lateinischer Form wiedergegeben, ihre verschiedenfache Anwendung aber in der Beschreibung bemerkt, was für die Majuskeln nicht geschieht. Die Zeilenenden werden stets durch zwei senkrechte Striche angegeben, wodurch das Bild des Titels sehr gewinnt; ob aber dieses Verfahren auch für spätere Drucke, etwa nach 1550 oder nach 1600, wie es hier geschieht, noch notwendig ist, erscheint mir fraglich, da es ursprünglich doch nur bestimmt ist, zur genaueren Unterscheidung verschiedener Drucke ein und derselben Schrift beizutragen, diese Unterscheidung aber bei späteren Drucken meistens schon durch die Angabe von Verlag und Jahr herbeigeführt wird. Die Abkürzungen sowie die typographischen Zusätze in Gestalt von Blättchen, Dreiblättchen u. dgl. werden in einer Weise, die der typographischen Leistungsfähigkeit der Druckerei alle Ehre macht, wiedergegeben. In dem Finslerschen Werke sind die ersten zumeist aufgelöst, die letzteren ganz fortgelassen.

An Kleinigkeiten, die mir bei den Stichproben auffielen, mögen folgende erwähnt werden: S. 9 Z. 4 v. u. muss wohl gelesen werden 'impreſſore. Anno' statt 'impreſſore, Anno', da der Druck ein Komma in dieser letzteren Form überhaupt nicht kennt, sondern neben dem Punkt nur den Schrägstrich, wie auch auf dem Titelblatt, oder den Doppelpunkt (Kolon) verwendet. S. 39 Z. 7 der Titelbeschreibung bricht mit 'ſparſim' eine Zeile ab, es ist also 'ſparſim | huic' statt 'ſparſim huic' zu lesen; Z. 11 liess 'calce, a' statt 'calce a'; ein Exemplar dieses Druckes ist neuerdings aus der Sammlung des bekannten Lutherforschers Pfarrer Knaake auch in die Königl. Bibliothek zu Berlin gelangt. S. 50 lese ich in der Titelbeschreibung eines ebenfalls aus der Sammlung Knaake neuerdings in den Besitz der Königl. Bibliothek zu Berlin gelangten Exemplares Z. 8 'impreſſioni | bus. Dictiones' mit einem Punkt statt ohne denselben, wogegen der Punkt am Ende des Titels fehlt. S. 87 Z. 7 liest das berliner Exemplar 'Lodouici ... incolae. | ...' statt 'Ludouici ... incolae | ...', S. 99 Z. 3 der Titelangabe 'uobis' statt 'vobis'. S. 475 Z. 2 der Titelbeschreibung lies 'krieg' statt 'Krieg', Z. 5 'aufzgelegt' mit 'ſz' statt 'ſſ', wie Z. 12 'leſzen'. S. 551 Z. 1 der Titelbeschreibung lies 'ſprichworts' statt 'Sprichworts'.

Der auf Seite 88 ff. verzeichnete Druck der Chiliades hat in dem berliner Exemplar einen anderen Titel. Dieser beginnt nicht 'Jo. Frobenivs Stvdio | sis Omnibvs S. D. | Accipito candide lector, Eraſmi Ro | terodami, prouerbiorum Chiliadas, | ...', sondern, abgesehen von der Wiedergabe der Majuskeln durch Minuskeln, 'IO. FROBENIVS LECTORI. S. | Accipe, ſtudioſe lector, obuijs (quod | aiunt) manibus Prouerbiorū Eraſmi | Roterodami Chiliades ...'. Die Titeleinfassung, sowie die übrige Beschreibung stimmen überein; nur S. 88 Z. 2 v. u. steht in dem mir vorliegenden Druck 'FVturum' resp. 'Fvturum' statt 'Futurum', und das Absatzzeichen ¶ S. 89 Z. 4 v. u. findet sich hier nicht vor, dagegen ebenfalls der Druckfehler 'Roteroadmi' S. 89 Z. 2 v. u. und die Form 'Frobenniana' Z. 1 v. u. Da dieser Titel sich in dem ganzen Bande der Erasmusbibliographie nicht findet, das berliner Exemplar aber in seiner äusseren Erhaltung völlig einwandsfrei ist, so erlaube ich mir dies als eine kleine Ergänzung hier mitzuteilen. Auch der Druck des Sprüchworts 'Man muss entweder ein König oder aber ein Narr geboren werden', Mainz, Johann Schöffer (1520?), auf S. 561 befindet sich in Berlin.

Die Ermittelung der Druckorte bietet für die Drucke erasmischer Schriften nicht die Schwierigkeiten, die sie etwa für Zwingli bietet, da gegen das Auflegen der Werke eines Erasmus die hohe Obrigkeit nicht die Bedenken hegte, welche der Verbreitung der Schriften eines Zwingli oder gar eines Martin Luther entgegenstanden. Von 189 in das Jahr 1523 gehöriger Drucke lutherischer Schriften sind, wie beispielsweise angegeben werden mag, nur 22, also etwas mehr als der zehnte Teil, mit gültiger Druckangabe versehen. Und doch ist gerade für das Haupt der Reformation

die Bestimmung der Druckorte seiner Schriften von um so grösserer Bedeutung, als man hieraus gleichzeitig auf die Verbreitung seiner reformatorischen Gedanken schliessen kann, denn nur wo man nach seinen Schriften verlangte, wurden sie nachgedruckt.

Ich begrüsse in den beiden besprochenen Werken nochmals zwei ausserordentlich tüchtige Leistungen. Einzelausstellungen werden sich auch beim tüchtigsten Werke machen lassen, wie ja überhaupt Zusätze und Verbesserungen geben leichter ist, als selbst besser machen.



Kritik.

Georg Friedrich Händel von *Fritz Volbach*, „Berühmte Musiker". II. Band. Berlin 1898. „Harmonie" Verlagsgesellschaft für Litteratur und Kunst. gr. 8°. 86 S. (3,50 M.)

Über Händels Leben und Wirken besitzen wir in Friedrich Chrysanders Biographie ein umfangreiches, auf Quellen gestütztes Werk, dem leider immer noch der Schlussband fehlt, ein Übelstand, den es mit Thayers Beethoven und Pohls Haydn gemein hat. Auf breitester Unterlage begonnen und in vorzüglicher Ausführung erlahmten die Verfasser vor der Vollendung. Trotz der zahlreichen kürzeren Biographien über Händel, die fast in allen europäischen Sprachen bisher erschienen sind, wird die vorliegende von Volbach dennoch ihren Platz behaupten, sowohl in der Vollständigkeit der Darstellung, als durch den äusseren Schmuck, den ihr die zahlreichen Abbildungen und Facsimiles verleihen. Auch das Facsimile des Testamentes Händels teilt der Herr Verfasser S. 79 mit; es ist datiert vom 1. Juni 1750, also noch vor Händels Erblindung. Der Schluss der Biographie ist der Gesamtausgabe der Händelschen Werke, von der deutschen Händel-Gesellschaft begonnen, von Dr. Friedrich Chrysander fortgesetzt und in 94 Bänden vollendet, gewidmet, sowie den von letztgenanntem bearbeiteten, und zwar im Sinne Händels und seiner Zeit, zu Aufführungen geeigneten Oratorien, die in Mainz und anderen Städten sich glänzend bewährt haben.



Schlussvignette aus F. Volbach „Händel" (Verl.-Ges. Harmonie, Berlin).

In demselben Verlage erschien als III. Band der „Berühmten Musiker":

Joseph Haydn von *Leopold Schmidt*. Berlin 1898. gr. 8°. 137 S. (3,50 M.).

Auch hier lag dem Verfasser die umfangreiche quellenmässige aber unvollendete Biographie C. F. Pohls vor, die von Schmidt in ausserordentlich geschickter und lebhafter Auffassung benützt worden ist. Wir sind an Haydnschen Biographien nicht arm, dennoch ist es keiner in der Weise gelungen, den Leser so zu fesseln als die vorliegende. In bester Art versteht es L. Schmidt, das Leben Haydns mit den jeweiligen Vorgängern und Zeitgenossen in Verbindung zu bringen und sowohl die Leistungen seiner Vorgänger als diejenigen Haydns abzuwägen und in helles Licht zu setzen. Abbildungen und Notenbeispiele helfen das Bild vervollständigen und geben der Arbeit jene Abrundung, die es zu einem kleinen Meisterwerke stempelt. Historische und biographische Notizen, die Autobiographie Haydns, Aktenstucke und ein kurzes Verzeichnis seiner Werke nebst den Themen der zwölf englischen Sinfonien beschliessen die Biographie.

Als IV. Band der „Berühmten Musiker" endlich erschien noch vor Weihnachten:

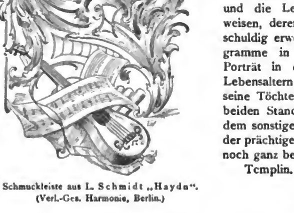
Carl Loewe, Deutschlands Balladenkomponist, von *Heinrich Bulthaupt*. 102 S. (5 M.)

Der Verfasser der Biographie beginnt mit einer historisch-kritischen Darstellung der Ballade in Text und Musik. Im Laufe der Jahrhunderte bildete sich aus dem alten Tanzliede, bei den Italienern *ballata* und im Provençalischen und Catalonischen *ballada* genannt — im Deutschen kehrt das Wort als Ball (Tanzvergnügen) wieder — besonders im Norden Europas die Ballade aus, eine Erzählung in gebundener Form, mit dramatisch und lyrisch eingeflochtenen Episoden, in denen die überirdischen Mächte und die ganze Romantik eine bedeutende Rolle spielen. Durch Herders Bemühungen, die alten

Volksgesänge aus der Vergessenheit der Gegenwart wieder zugänglich zu machen, entstanden die Balladen von Bürger, deren bedeutendste wohl „Leonore" ist. Der Verfasser schreibt S. 6: Was Herder lehrte, setzte August Bürger in die That um und zwar sogleich auch, ohne viel zu erwägen und lange zu tasten, in der „Leonore" mit der Sicherheit des geborenen Meisters. In engster Fühlung mit dem Volksgeist der Nordländer wusste er, wohin er auch griff, in die Geisterwelt, in die Reiche der leidenschaftlichen Liebe, in die schlichte, einfache Gegenwart, nach dem Höchsten und Tiefsten, dem Düstern und Heitern, Natur in Kunst, Kunst in Natur zu verwandeln. Er hat in unablässiger künstlerischer Arbeit die grosse deutsche Kunstballade geschaffen. Goethe und Schiller, Uhland und Rückert und viele andere folgten ihm nach, jeder, seiner Veranlagung nach, in anderer Weise, aber stets den Grundcharakter bewahrend. Sowie die alten deutschen Barden ihre Dichtungen stets mit Gesang begleiteten, so fand sich auch fast gleichzeitig mit Bürger der Komponist seiner Balladen in dem 1760 geborenen Joh. Rudolf Zumsteeg, dem Jugendfreunde Schillers, der in späterer Zeit Kapellmeister der Stuttgarter Hofkapelle war. Zumsteeg wie Loewe standen keine bedeutende Erfindungskraft zu Gebote, dennoch trafen sie wie instinktiv den charakteristischen Balladenton: Zumsteeg noch in den seine Zeit beengenden Grenzen, Loewe mit dem ganzen Apparat der Neuzeit. Der Verfasser führt aus Zumsteegs Balladen S. 15 ff. einige bedeutende charakteristische Notenbeispiele an, die so recht beweisen, wie beide aus einem Brunnen schöpften, trotz der zeitlichen Entfernung, wie beide den erzählenden Ton mit dramatisch gesteigerten Effekten so trefflich verwendeten, dass der Zuhörer bis ins innerste Mark erschüttert wird.

Loewes Bedeutung als Balladenkomponist ist erst lange nach seinem Tode erkannt worden; er genoss zwar zu seiner Zeit eine gewisse Bedeutung, die aber mehr auf persönlichen Einfluss zurückzuführen war als auf die Wirkung seiner überaus zahlreichen Kompositionen. Dahin gehörten z. B. die Aufführungen seiner Oratorien und Opern, die aber nirgends so gefielen, dass eine Wiederholung versucht wurde. Ebenso erging es seinen Balladen, und erst die jüngste Zeit, angespornt durch den Vortrag hervorragender Sänger, errichtete einen Loewe-Verein und gab seine besten Balladen, wie Archibald Douglas, Tom den Reimer, Herald von Uhland, den Erlkönig, Heinrich den Vogler, Herrn Oluf u. a. von neuem heraus. Loewe stand eine recht bedeutende Erfindungsgabe zu Gebote und bei der Schnellschreiberei lief ihm manches Motiv und Thema unter, das besser ungeschrieben geblieben wäre. Das betrifft besonders seine Oratorien, seine Opern und seine Instrumentalmusik. Nur in der Ballade war er so ganz in seinem Fahrwasser. Eine halb recitativisch, halb liedartige Deklamation mit dramatischen Lichteffekten zeichnet seine besten Balladen in einer Weise aus, dass er in diesem Fache fast unerreicht dasteht, obgleich man seinen Balladen die von Rob. Schumann, Joh. Brahms u. a. neueren wohl ebenbürtig zur Seite stellen kann; doch mit dem Unterschiede, dass sich obige Meister nur vorübergehend mit der Ballade beschäftigt haben. Die vorliegende Biographie teilt aus Loewes hervorragendsten Werken stets die Themen mit und geht mit liebevoller Gründlichkeit auf jede einzelne Ballade ein, macht auf ihre Schönheiten aufmerksam, vermeidet dabei aber nicht, auch auf die Schwächen und die Leichtfertigkeit hinzuweisen, deren sich Loewe so oft schuldig erweist. Mehrere Autogramme in Facsimile, Loewes Porträt in den verschiedensten Lebensaltern, sein Geburtshaus, seine Töchter und Freunde, die beiden Standbilder zeichnen mit dem sonstigen äusseren Schmuck der prächtigen Ausgabe das Werk noch ganz besonders aus.

Templin. *Rob. Eitner.*



Schmuckleiste aus L. Schmidt „Haydn".
(Verl.-Ges. Harmonie, Berlin.)

Das von mir in der „Z. f. B.", März 1898. I. 12. S. 654, angezeigte Werk *„Die schweizerischen Bibliothekzeichen"* (Ex-Libris) vom Pfarrer *L. Gerster,* Kappelen (Kt. Bern) 1898, ist soeben zur Ausgabe gelangt. Es

übertrifft unsere Erwartungen und ist nicht nur von in- und ausländischen Ex-Libris-Sammlern, sondern auch von jedem Kunstverständigen mit lebhafter Freude zu begrüssen. Mit diesem Buche ist eine für Interessenten recht merkliche Lücke ausgefüllt; denn die bisherigen deutschen Ex-Libris-Publikationen konnten naturgemäss nicht allzugrosse Rücksicht auf reinschweizerische Bibliothekzeichen nehmen; und doch entstammen diesem in der Heraldik und in Glasgemälden so hochstehenden Lande auch zahlreiche interessante und künstlerisch hervorragende Blätter.

Das neue Ex-Libris-Werk repräsentiert einen Bienenfleiss und eine riesige Arbeitskraft; nicht weniger denn 36 Ex-Libris-Sammlungen sind durchstudiert und benützt worden, darunter allein 32 aus der Schweiz selbst.

Nach einer mit 23 Textabbildungen geschmückten 1) *Einleitung* von 23 Seiten folgt 2) der *alphabetisch geordnete Katalog* auf 178 Seiten, der die stattliche Anzahl von 2686 (statt der beabsichtigt gewesenen 2500) schweizerischen Bibliothekzeichen aufweist. Ausser den Namen sind, wo sie festzustellen waren, Wohnort und einzelne Daten angegeben, was sehr zu loben ist; ferner: Die Technik, in der das Blatt hergestellt wurde, der Stechername (wenn vorhanden oder bekannt), die Mafse in Millimetern, die Beschreibung der Darstellung, das genaue oder ungefähre Datum und die Bezeichnung der Sammlung, in welcher sich das betreffende Blatt befindet.

Seite 209—229 behandeln 3) *Die anonymen Blatter*, bekanntlich der Schrecken aller Sammler; hier hat sich der Verfasser grosse Mühe gegeben, dem Suchenden an die Hand zu gehen und ihm das Auffinden und Bestimmen des zum namenlosen Wappen-etc.-Blatte zugehörigen Namens zu erleichtern. Zu diesem Zwecke hat er die Anonymen unter folgende Abteilungen gebracht: Blätter mit Devisen, mit Initialen; ganze Wappen: nicht geteilte Schilde, senkrecht geteilte (d. i. „gespaltene"), wagrecht geteilte (d. i. „geteilte"), schräg geteilte Schilde; gevierten Wappen; wappenlose Blätter. Durch diese mühevolle Rubrizierung und durch diese Listen wird man so manches schweizer Blatt, zu dem man keinen Namen wusste, nunmehr erkennen und auffinden können.

Auf 30 Seiten folgen sodann 4) *80 Abbildungen*, Reproduktionen von alten und neuen schweizer Ex-Libris, unter denen wir mehrere sehr interessante und viele zierliche, feine Blätter finden, so u. a. das grosse Ex-Libris des Bischofs Jakob Christof Blarer von Basel (1575—1608), 2 von M. Martini (1598 u. 1608), Gerold Edlibach (1480), J. R. Schmid (1672), Müller-Zürich, *nach* M. Schongauer (1586), dann die reizenden Ex-Libris A. Lullin von Picart und Rilliet von Choffard u. s. w.; unter den modernen sind Arbeiten von Bühler, E. Gerster, Sattler vertreten, besonders gut sind 2 Ex-Libris Suidter von Jean Kauffmann. Eine *grosse* Anzahl der Abbildungen ist bis jetzt überhaupt *noch nicht* veröffentlicht worden. Zu den genannten 80 Ex-Libris-Reproduktionen kommen noch 1 Titelblatt: Wiedergabe eines kolorierten Holzschnitts, Ex-Libris des Klosters und Spitals zum heiligen Geist zu Bern, aus dem XV. Jahrhundert; dann die erwähnten 23 Textillustrationen der Einleitung und 3 Kupferstiche, die von den alten Originalplatten abgezogen sind — gewiss eine reiche Zahl von Abbildungen, mit der man wohl zufrieden sein kann. Bemerkenswert ist, wie sich deutscher und französischer Geschmack und Einfluss in den Blättern aus der deutschen oder französischen Schweiz verschieden bemerkbar machen.

Seite 291/292 folgen 5) ein *Verzeichnis der 107 Abbildungen*, Seite 293—325: 6) *biographische Notizen* über einzelne Ex-Libristräger (sofern erhältlich); diese Zugabe ist eine begrüssenswerte Neuerung, da man über so manchen Ex-Libris-Besitzer oft gern etwas Näheres wissen möchte. Von den 2686 Ex-Libris des Werkes sind in dieser Abteilung allein 633 mit längeren oder kürzeren biographischen Angaben versehen.

Seite 322—325 bringen 7) *biographische Notizen* über 26 schweizer Ex-Libris-Zeichner und -Stecher, unter denen hier nur Bühler, Dunker, Falkeisen, Holzhalb, Martini, Schellenberg, Thurneisen und Zingg genannt seien.

Den Beschluss macht Seite 326: 8) *Das Verzeichnis der noch vorhandenen alten Kupferplatten* schweizer Bibliothekzeichen, das 120 Stück aufzählt.

Nicht zu übersehen und sehr zu schätzen sind die in Fussnoten gegebenen historischen Notizen über die im Ex-Libris-Verzeichnis vorkommenden Klöster, von denen z. B. Beromünster mit 6, Einsiedeln mit 11, Engelberg mit 7, St. Gallen mit 8, Lützel mit 6, Muri mit 4, Rheinau mit 11, St. Urban mit 26 verschiedenen Ex-Libris vertreten sind. Besonders viele Bibliothekzeichen hatte die Familie Escher von Luchs aus Zürich, nämlich 48 Stück (die anderen Escher noch 16).

Das Werk hat das Format des Warneckeschen Ex-Librisbuchs von 1890. Während Warneckes Ex-Libris-Verzeichnis im ganzen 2566 *deutsche* (unter diesen aber manches schweizer Blatt; seitdem sind etwa doppelt soviele bekannt geworden) aufzählt, beweisen die von Gerster aufgeführten 2686 nur *schweizerischen* Ex-Libris, wie sehr viele Bibliothekzeichen in den letzten acht Jahren neu aufgefunden oder neu entstanden sind.

Das Verzeichnis ist wohl nahezu vollständig; wird sich einmal hie und da noch ein einzelnes Blatt finden, das nicht in ihm steht, so ist dasselbe bei der Herausgabe des Buches noch nirgends oder wenigstens dem thätigen Verfasser nicht bekannt gewesen. *Viele* können es aber jedenfalls bei dem bienenfleissartigen Zusammentragen alles erreichbaren Materials durch den Verfasser nicht mehr sein.

Die illustrative Ausstattung und der Druck des Werkes sind vortrefflich; der Preis 25 M. (30 Frcs.) ist in Hinsicht auf das Gebotene *nicht* zu hoch; die Auflage ist nur klein; Bestellungen können beim Herausgeber, Pfarrer L. Gerster in Kappelen, Kanton Bern, Schweiz, erfolgen.

Die Ex-Libris-, Holzschnitt- und Kupferstichlitteratur ist damit um ein wertvolles Nachschlagewerk bereichert worden, das dem Stande der Forschung entspricht und über alles Wissenswerte in einem Umfange Auskunft giebt, wie dies bisher in ähnlichen Werken des In- und Auslandes noch kaum geschehen ist. Es ist nicht für den Ex-Libris-Sammler allein geschrieben, son-

dern auch jeder Kupferstichsammler und Kunstfreund, jedes staatliche und Privatkupferstichkabinett werden es in ihre Bibliotheken gern aufnehmen.

Neupasing-München.

K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg.



Das vierhundertste Jubiläumsjahr der Entdeckung des Seeweges nach Ostindien hat *Portugal* in graphischer Beziehung ausser den, amerikanischen Columbus-Postmarken nachgeahmten sehr schönen, auf Reis und Milreis lautenden Postmarken auch eine kleine, die Geschichte des Buchdruckes behandelnde Schrift gebracht unter dem Titel: *A Imprensa em Portugal nos Seculos XV e XVI.* As Ordenações d'el-rei D. Manuel. Por *Brito Aranha.* Erschienen und gedruckt ist das nur 30 Oktavseiten starke Schriftchen in der durch ihre tüchtigen Leistungen rühmlichst bekannten Imprensa Nacional, einem Staatsinstitut, aus welchem wiederholt sich durch Schönheit und Korrektheit auszeichnende Drucke, die sich den Erzeugnissen der ersten Druckinstitute des Continents an die Seite stellen können, hervorgegangen sind. Auf solche Ehre macht nun das Schriftchen keinen Anspruch; es ist zwar in einer klaren Mediaeval-Antiqua gut gedruckt, zeichnet sich aber sonst nicht aus vor gewöhnlichen Gelegenheitsdrucken.

Im ersten Kapitel der Schrift hebt der Verfasser hervor, wie im Ausgange des XV. und im Anfange des XVI. Jahrhunderts Portugal nicht nur grosse Bedeutung erlangt habe durch seine kühnen Seefahrer, sondern dass es auch zu den Staaten gehörte, in denen die Buchdruckerkunst sehr bald nach ihrer Erfindung thätig war für die Ausbreitung der Civilisation. Lissabon erhielt seine erste Druckerei durch Juden, die hier 1489 den Pentateuch mit hebräischen Typen druckten; Leiria, Braga, Evora, Coimbra, Alcobaça, Setubal und andere Städte folgten rasch, so dass die Zahl der während des sechzehnten Jahrhunderts aus portugiesischen Pressen hervorgegangenen Werke nahezu eintausend betrug, in welcher Zeit die Kunst Gutenbergs auch in Indien, und zwar zuerst in Goa, durch die Portugiesen eingeführt wurde.

Der eigentliche Zweck der Broschüre liegt indes in der Beschreibung des Druckes der verschiedenen noch erhaltenen Exemplare der Ordonanzen, d. h. eines vom Könige Don Miguel dem Grossen, welcher von 1495 bis 1521 regierte und Portugal auf die höchste Stufe seines Glanzes erhob, erlassenen resp. verbesserten Gesetzbuches, von dem lediglich die Bibliothek der Universität Coimbra ein trefflich erhaltenes Exemplar in zwei Bänden besitzt. Drucker desselben war João Pedro Bonhomini, aus Cremona in Italien gebürtig, der zu jener Zeit als Drucker zu Lissabon thätig war. Eine andere Ausgabe druckte 1521 der Deutsche Jacob Cronberger, und zwar sonderbarerweise den ersten, zweiten und vierten Teil zu Evora, den dritten und fünften aber zu Lissabon. An diese schliessen sich noch eine ansehnliche Zahl von Ausgaben und Exemplaren, deren gegenwärtiger Verbleib und Zustand kurz beschrieben wird; auch ist eine Liste der namhaftesten portugiesischen Drucker des XVI. Jahrhunderts gegeben.

Besonders interessant sind jedoch die dem Werkchen angehängten sieben photolithographischen Facsimiles von Titelbildern der Ausgaben der Ordonanzen. Eines derselben zeigt auf der einen von einem Renaissance-Ornament umrahmten Blatthälfte das portugiesische Wappen, auf der anderen einen bänderumschlungenen Globus und auf einem Spruchbande die Worte: Spera in Deo et fac bonitatem; auf allen anderen sechs Blättern erblicken wir, im Stile der alten deutschen Holzschnitte, einen König auf dem Throne, über welchem ein Spruchband mit den schmeichlerischen Worten: Deo in Celo, tibi autem in mundo, schwebt. Vier dieser Blätter zeigen den König von Mönchen oder Gelehrten umgeben, die, Bücher in den Händen, in lebhafter Disputation zu sein scheinen; eins derselben enthält auch Darstellungen verschiedener Berufszweige, wie Landwirtschaft, Jagd, Schiffahrt; auf einem anderen sehen wir die Majestät in einsamer Grösse, nur umrahmt von Renaissanceleisten, mit deren Anschluss man es damals nicht so genau nahm, wie heute, und auf dem letzten der Blätter erblickt man den Herrscher, mit Schwert und Scepter in den Händen, auf dem Throne sitzend, während drei mit Ketten schwer belastete Gefangene vor ihm knien und mit flehender Geberde zu ihm emporschauen. Männer in langen Talaren, Schriftrollen in den Händen, umgeben ihn; einer derselben hat das Papier entfaltet und scheint ein Urteil zu verlesen, der König selbst aber blickt mild auf die Knienden, denen gegenüber ein wachthabender Soldat postiert ist. — Wer die Originale dieser Bilder, die, wie schon bemerkt, den Charakter der alten deutschen Holzschnitte tragen, geschaffen, ist leider in dem Werkchen nicht angegeben, das sonst aber, trotz seines geringen Umfangs, vom typo- wie vom bibliographischen Standpunkte aus aufmerksame Beachtung verdient.

Ein anderes umfangreiches Werk von hoher typobibliographischer Bedeutung ist vor circa drei Jahren aus den Pressen der Imprensa Nacional hervorgegangen. Da es in Deutschland noch wenig bekannt sein dürfte, so möge hier seiner kurz gedacht werden. Es trägt den Titel: „*Impressões Deslandesianas.* Divagaçônes bibliographicas por *Xavier de Cunha,* Conservadoř da Bibliotheca Nacional de Lisboa", und bildet zwei starke, zusammen 1250 Seiten zählende, auch durch Facsimiledrucke von Titeln, Handschriften, Probenseiten, Einfassungen, Vignetten u. dergl. illustrierte Bände.

Viele der portugiesischen Erstlingsdrucke sind in dem Werke beschrieben, besondere Aufmerksamkeit aber ist den aus den Druckereien da Costa und Miguel Deslaudes hervorgegangenen zugewandt, wie dies auch schon der Titel des Werkes verraten lässt. Letztgenannter Drucker war indes kein Portugiese von Geburt, sondern stammte aus Thouars in Frankreich, das er infolge der religiösen Verfolgungen um 1681, die sodann in der Aufhebung des Ediktes von Nantes gipfelten, verlassen haben soll. Ob er in die damals schon zu Lissabon bestehende, Tüchtiges leistende Druckerei der da Costa als Arbeiter eingetreten ist, oder ob er sich sofort mit dem Besitzer als Teilhaber

vereinigt hat, ist heute nicht mehr festzustellen. Er hat jedoch eine Tochter desselben geheiratet und fünf Kinder sind aus dieser Ehe hervorgegangen; Miguel Costa-Deslandes — er hatte ersteren Namen dem seinigen beigefügt — ist aber entweder Ende 1702, jedenfalls vor dem 26. Juni 1703 gestorben, an welchem Tage der Titel „Drucker Seiner Majestät“, durch den er geehrt worden war, auf einen der Söhne, das vierte seiner Kinder, Valentim da Costa-Deslaudes, übertragen worden zu sein scheint. Miguel war der Begründer der berühmtesten portugiesischen Drucker-Dynastie, die noch heute in der Person des Dr. *Venancio Deslandes*, des gegenwärtigen Direktors der Imprensa Nacional zu Lissabon, zum Ruhm der Kunst Gutenbergs am Ufer des Tajo blüht.

Was dem hier in Rede stehenden, mit gediegener Eleganz ausgestatteten Werke gerade jetzt besonderen Wert verleiht, sind die zahlreichen, demselben eingefügten Druckproben von Titeln, Initialen, Kopfleisten, Vignetten, Schlussstücken u. s. w. Von den Kopfleisten könnte man einzelne, als in die gegenwärtige Geschmacksrichtung passend, ohne vieles Bedenken anwenden, die Titel- und Schlussvignetten dürften jedoch der Mehrzahl nach wohl selbst den passoniertesten Schwärmern für das Altertümliche zu gross und zu massiv erscheinen, wie denn auch die Mehrzahl der Leisten zuviel und zu schwere Zeichnung enthält, was zum Teil auch von den Initialen, von denen verschiedene Serien gegeben werden, gilt. Die facsimilierten Titel und die Textproben zeigen derbe Renaissanceschriften; die ersteren sind meist überfüllt mit Zeilen, wie dies übrigens auch auf den französischen und deutschen Drucken in jenen Jahren üblich war.

Das Werk endet mit dem Druckerzeichen des Conselheiro Deslandes, des schon erwähnten Direktors der Imprensa Nacional zu Lissabon. Es zeigt einen schräggestellten silbernen Schild mit fruchttragendem Eichenzweig; aus dem Schilde wächst ein die Druckerballen haltender Greif, um den Fuss des Schildes aber schlingt sich ein Band mit dem schon von Valentim Costa-Deslandes angenommenen Wahlspruch: Semper honore meo. Dr. Venancio Augusto Deslandes ist ein würdiger Nachkomme seiner ruhmreichen Vorfahren; wie sie pflegt er den Druckerberuf in seiner ganzen Ausdehnung mit Liebe und geläutertem Kunstsinn; zahlreiche biblio- und typographische von ihm geschaffene Perlen zeugen hiervon, wie z. B. A Lyrica de Anacreonte, As Georgicas de Virgilio, Entalhos e Camafeos, — reizende Diamant-Miniaturdrucke, denen die grossartige Folioausgabe der Excerptos dos Luisiadas, gedruckt in einer klassischen Doppelmittelschrift, gegenübersteht.

Dr. Venancio Deslandes ist indes nicht als Drucker und Leiter der durch ihn ganz auf die Höhe der Gegenwart gestellten Nationaldruckerei allein thätig, er ist auch der Verfasser einer Reihe von Schriften und Werken, die in der Mehrzahl den Druckerberuf und dessen Geschichte zum Gegenstande haben. Hier möge nur das bedeutendste dieser Werke erwähnt werden, die „Documentos para a Historia da Typographia Portugueza nos Seculos XVI e XVII“, das, 1888 erschienen, einen starken Band in Grossoktav bildet und auf sehr kräftiges Handpapier hochelegant, die Seiten von einer roten, an den Ecken sich kreuzenden Linie eingerahmt, gedruckt ist. Es dürfte dieses, von dem Verfasser dem Andenken seiner grossen Vorfahren João da Costa und Miguel Deslandes gewidmete Buch für alle Zukunft eine Hauptquelle bilden für das Studium der Geschichte des Buchdrucks in Portugal, von dessen hoher Stufe in der jüngsten Vergangenheit und Gegenwart es zugleich ein bleibendes Denkmal bildet.

Stuttgart. *Theod. Goebel.*

Zur kunstgeschichtlichen Litteratur. Bei einem Überblick über die kunstgeschichtliche Litteratur des letzten Jahres nimmt man wahr, dass der ausserordentliche Umschwung und Aufschwung, den die neuerliche Entwickelung der Reproduktionstechnik veranlasst hat, erst allmählich ganz an das Tageslicht tritt. Mit rastloser Emsigkeit sind die deutschen Kunstverleger bestrebt, die errungenen Fortschritte praktisch auszumünzen, und so erscheinen zahlreiche Sammelwerke, in denen die Schöpfungen der Kunst, nach den mannigfachsten Gesichtspunkten zusammengestellt, zu mässigen Preisen dem grossen Publikum zugänglich gemacht werden. Systematische, geschichtliche, lokale Gesichtspunkte — sie alle haben ja als Einteilungsprinzipien ihre volle Berechtigung; dem Kunstfreunde kann die grosse Auswahl nur willkommen sein, und da es bei der Kunstbildung doch immer schliesslich nur darauf ankommt, zu sehen und wieder zu sehen, die Werke der Kunst unter recht verschiedenen Gesichtspunkten immer von neuem zu betrachten, so kann es nicht fehlen, dass diese zahlreichen neuen Sammelwerke dazu beitragen, die Kunstbildung weiter Kreise allmählich mehr und mehr zu bereichern und zu vertiefen. Darin liegt ihre allgemein kulturelle Bedeutung. Übrigens zeigen sie die Leistungsfähigkeit des deutschen Kunstverlags auf einer hohen Stufe. Überall ist die Ausstattung anständig und erfreulich, die Auswahl zeugt von Sachverständnis, die Erläuterungen sind gewöhnlich knapp, klar, kenntnisreich. Die Autotypie erweist sich den Ansprüchen in höchst befriedigender Weise gewachsen. Was die Wiedergabe von Schöpfungen der Malerei betrifft, so zeigt z. B. der reizend gemachte und zu bequemem Genuss sehr geeignete Quartband von Hanfstängl in München: „*Die Meisterwerke der Kgl. älteren Pinakothek in München*“ (M. 12) in seinen 230 Kunstdrucken eine Feinheit in der Reproduktion der malerischen Werte, die wir bei so bescheidenem Formate noch nicht angetroffen haben. Für das Gebiet der Plastik gilt ähnliches von Bruckmanns „*Klassischem Skulpturenschatze*“ (in Heften zu 50 Pfg.). Hier ist durch das Verständnis bei den Originalaufnahmen der Werke und dann beim Druckverfahren eine ausgezeichnete Kraft der plastischen Wirkung erzielt worden. Vielleicht noch bewundernswerter wegen des kleinen Formates sind diese Vorzüge in der vom selben Verlage veröffentlichten Handausgabe der „*Denkmäler griechischer und römischer Skulptur*“, in der auf 52 musterhaft ausgeführten kleinen Tafeln ein zunächst

für den Schulgebrauch gedachter Auszug aus dem grossen Brunnschen Denkmäler-Werke gegeben wird. Die Erläuterungen der Kunstwerke durch *A. Furtwängler* und *H. L. Urlichs* dürfen in ihrer präzisen Zusammenfassung der heutigen Kenntnis, in ihren klassischen Beschreibungen der Monumente und der wohlthuenden Wärme des Vortrags geradezu meisterhaft genannt werden (M. 4).

Die allgeschätzten „Kunsthistorischen Bilderbogen" des Verlags von E. A. Seemann in Leipzig erscheinen neu bearbeitet, in grösserem Formate und besserer Ausstattung unter dem Titel *„Kunstgeschichte in Bildern"*. Den ersten Teil *„Die italienische Renaissance"* (M. 10,50) hat Meister *Dehio* bearbeitet und durch streng systematische Anordnung und vortreffliche Auswahl zu einem höchst instruktiven und wertvollen, fast darf man sagen: unentbehrlichen Spiegelbilde dieser gewaltigen Kunstepoche gemacht. Vollendet wird das Werk einen ausgezeichneten Atlas, eine Art „Andree" der Kunstgeschichte, geben. Georg Hirth in München hat den Versuch unternommen, die Werke der Kunstgeschichte in sachliche Gruppen geordnet vorzuführen. Architektur, Innendekoration, Landschaft, Sitten und Kostüme etc. sollen die einzelnen Serien von *„Der Stil"* bilden. Die erste Serie heisst *„Der schöne Mensch"* und wird 42 Lieferungen umfassen, von denen 11 (à M. 1,25) bereits erschienen sind. Da die künstlerische Auffassung des menschlichen Körpers immer den Kernpunkt der Kunstanschauung einer Zeit bildet, so ist der dieser Serie zu Grunde liegende Gedanke ebenso originell wie fruchtbar. Gewisse Detailblätter (z. B. No. 117: Kniee griechischer Statuen) sind geeignet, den aufmerksamen Beschauer tief in die Geheimnisse der bildenden Kunst hineinblicken zu lassen. Hoffentlich gelingt es dem im Dienste der Kunst unerermüdlichen Verleger, seinen grossen Gedanken ganz durchzuführen; vollendet würde „Der Stil" ein geradezu einziges Werk sein. Übrigens sei darauf hingewiesen, dass der Hirthsche Verlag jetzt auch sein schönes, angesichts der modernsten kunstgewerblichen Bewegung besonders nützliches Werk *„Das deutsche Zimmer"* in einer neuen Auflage bis zur Gegenwart fortgeführt herausgiebt (15 Hefte à 1 M.). Das treffliche *„Kupferstich-Kabinett"* (Verlag von *Fischer & Francke* in Gr.-Lichterfelde, Hefte à 1 M.) ist an dieser Stelle schon häufiger empfohlen worden.

Einen ausserordentlich glücklichen Gedanken beginnt der bereits genannte Verlag von E. A. Seemann in der Serie *„Klassische Kunststätten"* zu verwirklichen, in deren ersten Bändchen *E. Petersen „Vom alten Rom"* handelt und *G. Pauli „Venedig"* und *R. Engelmann „Pompeji"* darstellt; Rom zur Renaissancezeit wird zunächst folgen. Geschichte, örtliche Eigenart und Kunstübung werden hier zu einem höchst anschaulichen und geschlossenen Bilde vereinigt, das ein reicher Illustrationsschmuck trefflich unterstützt. Sind diese Darstellungen auf lokaler Basis dem Kunstfreunde sehr willkommen, so können sie sogar eine allgemeine kulturelle Bedeutung gewinnen, indem sie dem bei uns unverkennbaren, erst jüngst wieder von Alfr. Lichtwark beklagten Mangel einer eigentlichen Reisekunst und Reisekultur zu steuern geeignet sind. Keine bessere Vorbereitung zu einer Reise ist denkbar, — den „Cicerone" natürlich in allen Ehren, aber wie viele Reisende machen von ihm Gebrauch? Die allerliebst ausgestatteten Bändchen kosten nur je 3 Mark und werden hoffentlich die verdiente Verbreitung finden.

Ihren Gipfel erreicht die rege Thätigkeit des deutschen Kunstverlags darin, dass gleichzeitig drei Kunstgeschichten erscheinen, die von einander ganz verschieden sind, während doch jede in ihrer Art ausgezeichnet ist. Die von *M. G. Zimmermann* und *H. Knackfuss* (Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig) ist wohl zunächst als Ergänzung der allgemein geschätzten *Künstler-Monographien* gedacht, und sie erfüllt diesen Zweck durch eine sehr klare und fesselnd vorgetragene Darstellung der Hauptmomente der Kunstgeschichte in vorzüglicher Weise. Als das eigentliche Kennzeichen dieses Werkes möchten wir die energische Zusammenfassung, die glückliche Gruppierung des mächtigen Stoffes und den in seinem frischen Flusse beinahe spannenden Vortrag bezeichnen. Ein populäres Werk im besten Sinne, gemeinverständlich und doch nicht flach (12 Lieferungen zu je 2 Mark, 6 davon sind erschienen). Viel kostspieliger und umfangreicher sind die Werke von *Albert Kuhn* (Verlag von Gebr. Benziger in Einsiedeln) und von *Alwin Schultz* (Berlin, Historischer Verlag von Grote; dies ca. 33, jenes 25 Lieferungen à 2 M.). Beide Werke sind mit Tafeln, zum Teil in Farbendruck, reich ausgestattet und leisten in der Ausstattung Vortreffliches. In dem Werke von Schultz zeigt der Grotesche Verlag, dass er auf dem Gebiete des Farbendruckes noch immer in der vordersten Reihe marschiert; eine typographische Neuerung ist hier, dass auf einigen Bogen (ägyptische Kunst) zum erstenmal 10—11 farbige Abbildungen mit der Schnellpresse tadellos gedruckt wurden. Kuhn und Schultz sind beide als Gelehrte längst anerkannt; ihrer verschiedenen Eigenart entspricht der Charakter ihrer Kunstgeschichten. Kuhns Werk ist lehrhaft, streng disponiert; es bringt eine bewundernswerte Fülle von Material, das jedoch durch die Beurteilung vom historischen, technischen und ästhetischen Standpunkte lebendig gemacht und in mannigfacher, sehr instruktiver Weise beleuchtet wird. Die Urteile des Verfassers tragen einen entschiedenen, aber gesunden Charakter, und gerade die Offenheit und Energie seiner Stellungnahme macht uns das Buch besonders wert. Die eigentliche Neigung des Verfassers (bekanntlich eines katholischen Geistlichen) ist die altchristliche und mittelalterliche Kunst, der denn auch eine besonders eingehende Darstellung zu teil wird; hier vereinigen sich seltene Gelehrsamkeit und warme Liebe zur Sache, um eine vollendete Leistung zu erreichen. Der Reiz des Schultzschen Werkes scheint uns vor allem in seiner geistigen Feinheit zu liegen. Der Staub der Gelehrsamkeit ist hier ganz abgestreift; mit vornehmer Eleganz, mit spielender Leichtigkeit wird der grosse und schwierige Stoff vorgetragen, eine Fülle feiner Bemerkungen ziert die Darstellung, das künstlerische Verständnis ist eindringend, das Urteil zurückhaltend und

mild. Schultz sucht auch das weniger Geschätzte dem Verständnisse des Lesers nahe zu führen; man vergleiche die schöne Darstellung der Barockarchitektur. So dienen diese drei Kunstgeschichten verschiedenen berechtigten Bedürfnissen und Anschauungen und bilden in ihrer Gesamtheit einen sehr erfreulichen Beweis für die Leistungsfähigkeit unserer Gelehrten und unserer Verleger.

Selbst die flüchtigste Übersicht über die neuere Kunstlitteratur kann nicht umhin, die neue Auflage des seit lange vergriffenen klassischen Werkes von *C. Justi: „Winckelmann und seine Zeitgenossen“* gebührend zu erwähnen (Leipzig, F. C. W. Vogel; 3 Bände, 36 M.). Anscheinend ein Spezialwerk, ist es doch weit mehr als dies. Es ist ein grosses lebensvolles Gemälde der gesamten Kultur und Bildung des XVIII. Jahrhunderts vor und im Beginne seiner Renaissance. Es ist gleichsam ein Theater, auf dem die damals wirkenden Personen sämtlich, getreu in Kostüm, Charakter und geschichtlicher Bedeutung, auftreten. Es ist endlich (wie auch Justis herrliches Buch über Velasquez) eine Art praktischer Ästhetik. Nur eine eingehende Besprechung könnte die grosse Fülle fruchtbarer Gesichtspunkte, die dies Werk über die antike wie die moderne Kunst, über Kunstschaffen und Kunstbetrachtung enthält, klarlegen und würdigen. Von dem „Winckelmann“ darf das oft gemissbrauchte Wort mit Recht gesagt werden: nur ein Deutscher konnte dies Buch schreiben. Nur ein Deutscher konnte, ohne eine praktische Absicht, lediglich um des geschichtlichen Verstehens und Erkennens willen, sich so in eine oft sterile Zeit, in viele, zum Teil wenig interessante historische Persönlichkeiten hineinleben; nur ein Deutscher konnte die Tiefe und den Reichtum der Bildung besitzen, um dies sein geschichtliches Erkennen wahrhaft fruchtbar für die allgemeine Menschen- und Kunstbildung zu gestalten.

Berlin-Halensee. *Dr. Albert Dresdner.*

Von einem grossangelegten Werke liegt uns soeben der erste Band vor, der viel Gutes verspricht. *Dr. Johann Adolf Brunn* beabsichtigt im Twietmeyerschen Verlage in Leipzig eine Serie von Abhandlungen in englischer Sprache erscheinen zu lassen, die unter dem Gesamttitel: *„An enquiry into the art of the illuminated MSS of the middle ages“* eine Reihe vergleichender Studien über die Manuskriptminiaturkunst aller Länder umfassen soll, wie sie in ähnlichem Umfange noch nicht vorhanden ist.

Der erste Band, der sich sehr stattlich in Gross-Quart-Format und weissem pergamentartigem Deckel mit goldner Schrift präsentiert, behandelt die keltischen Manuskripte in Gross-Britannien und Irland, die der Verfasser an Ort und Stelle studiert hat und deren Reproduktionen in seinem Buche nach den Originalen hergestellt wurden.

Gleich wie Riegl in seinen „Stilfragen“ und Leitschuh in seiner „Geschichte der karolingischen Malerei“, die ich in Heft 5/6 der „Z. f. B.“ anzuzeigen Gelegenheit hatte, ordnet auch Brunn sein Material nach den Motiven oder Elementen, die er vorfindet. Auch er beginnt mit den rein geometrischen Motiven, geht zu dem stilisierten Pflanzen- und Tierkreis über und endet mit den figürlichen Darstellungen, denen er aber eine mehr dekorative, wie illustrative Bedeutung zuweist.

Irland ist, wie auch Leitschuh betont, das Vaterland der künstlerisch entwickelten Spirale, die schon in der vorchristlichen Zeit eine hervorragende Rolle bei Metallschmuckstücken, Pferdeaufputz und Waffenzierraten spielte. Man glaubt, dass sie die Übertragung geringelter Blätter ins geometrische sei und aus der klassischen Welt auf die Barbarenvölker überkommen ist. Aus dem Wunsch, unregelmässige Flächen völlig auszufüllen, entwickelte sich dann die vielfache und in einandergewundene Spirale, die das Wahrzeichen christlicher Kunst in Irland wurde.

Die ganzseitigen Illustrationen, die dem Buche von Durrow entnommen sind, bilden prächtige Beispiele für das zweite Ornamentmotiv, das Flechtband, dessen Komplikationen die Bewunderung der Modernen erregen könnten. Bei den Initialen liess man die Bänder in stilisierte Tierköpfe und Glieder auslaufen, die, in tausend Windungen und Wiederholungen den eigentlichen Buchstaben umgaukeln und in den Tierkreis hinüberleiten; diese Buchstaben werden besonders beim Niedergang der keltischen Kunst häufig, wo malerische Effekte die grossartige Genauigkeit zu verdrängen beginnen und auch die Farbe pastoser behandelt wird. Zickzacklinien in der Art der Mäanderbänder mit allen ihren Zusammensetzungen kommen als drittes, und endlich dekorative Punkte, einzeln und in Ketten als viertes Motiv vor. Alles andere tritt zu sporadisch auf, um klassifiziert werden zu können.

Die zoomorphischen Darstellungen sind absolut nicht als Zeichnungen nach der Natur aufzufassen; sie sind rein stilistisch gedacht und wohl meist Varianten und Zusammensetzungen der evangelistischen Tiere: phantastische, jeder Lebensmöglichkeit entbehrende Kombinationen. Eine zweite Reproduktion aus dem Buch von Durrow veranschaulicht solches Flecht-Tier-Muster. Seltener ist das Fisch- und Schlangenmotiv, wie es in dem merkwürdigen Werk von Kells vorkommt; dort dient der Fisch auch als Abkürzungszeichen für die Buchstaben IHS. In den Kells- und Armagh-Büchern bildet der Fisch sogar einen Teil der Buchstaben, wie man es bei Merovingischen und Lombardischen Manuskripten häufig findet. Pflanzenornamente sind sehr selten; in dem Buche von Kells findet man wohl Dreiblätter oder Palmetten, doch sind sie auch hier mit Tierverzerrungen untermischt.

Wenn auch die Menschendarstellungen den geringeren *künstlerischen* Wert haben, so interessieren sie darum nicht weniger. Es ist erstaunlich, wie primitiv die Leute, die so köstliche Ornamente entwerfen konnten, in der Kunst des Menschenzeichnens waren; kaum wird hin und wieder durch einen Strich ein Schattierversuch gemacht, und die Farben ähneln in keiner Weise denen der Natur. Dennoch schmiegen sich die scenischen Darstellungen so geschickt in die Ornamente, passen so zu ihnen, dass man ihnen einen gewissen Stil nicht absprechen kann. Jedem Evange-

lium geht eine Voll-Illustration, den betr. Evangelisten in reicher Umrahmung darstellend, voraus; manchmal ist auch ein zweites Bild mit dem Symbol beigefügt. Vereinzelter sind andere biblische Darstellungen, z. B. der Jungfrau mit dem Kinde; die Psalmen sind hauptsächlich durch Davidsbilder geziert.

So ursprünglich der keltische Stil auch wirkt, — wenn man seine Produkte mit ähnlichen italisch-byzantinischen vergleicht, so findet man eine erstaunliche Gleichheit in der Erfindung mit diesen bei gänzlich verschiedener Ausführung; ganz sicher hat der letztere ersterem als Vorbild gedient, wenn auch aus den edlen, obwohl steifen byzantinischen Gestalten und ihren harmonischen Farben barbarisch gezeichnete und kolorierte oft ungeheuerliche Monstren bei den Kelten geworden sind.

Der keltische Miniaturist pflegte den zu dekorierenden Raum, sei es nun eine ganze Seite oder nur ein Buchstabe, mittelst grader Linien zu zerlegen und füllte dann die so gewonnenen Teile aus; daher finden wir Spiralen in den ungleichseitigen, Flechtwerk in den rechtwinkligen und Zickzackarbeit nur bei grossen gradeckigen Flächen angewandt. Mit Farben wurde nicht gegeizt; die ganze Skala mit Halbtönen stand dem irischen Künstler zur Verfügung und wurde meist völlig auf einem Blatte verwandt. Hingegen finden wir Gold und Silber nur sehr selten und sparsam verteilt; die eingeborenen Miniaturisten scheinen die Bronzen nicht anzuwenden verstanden zu haben. Besondere Bewunderung verdient die Geschicklichkeit, mit der sie auch das winzigste Muster klar herausbringen, sei es durch den sehr üblichen dunklen Hintergrund, sei es durch eine feine helle Linie, die der Kontur folgt. Leider ist das Geheimnis der Bereitung dieser Pigmente, die ihre Frische durch zwölf Jahrhunderte bewahrt haben, verloren gegangen. Sie wurden so reichlich aufgetragen, dass sie quasi Relief bildeten und an die feinsten venetianer Emaillearbeiten erinnern.

An chronologisches Vorgehen ist bei der schlechten Erhaltung des Materials nicht zu denken. Die als ältesten bekannten Manuskripte zeigen bereits einen völlig ausgebildeten Stil. Diese Besprechung, die nur das Interesse der Leserwelt für das schöne, verdienstliche Werk wecken soll, kann natürlich nicht auf die Detailschilderungen einzelner Arbeiten eingehen. Die Evangelien von Lindisfarne, Mac Durnan, Kells und andere sind durch Illustrationen veranschaulicht. Von besonderer Eleganz sind auch die zahlreichen im Text angewandten Initialen, die sämtlich dem berühmten „Liber Hymnorum" entnommen sind und das typographische Bild — bräunliche Buchstaben mit hellroten Initialen — verschönen.

Wir sehen den folgenden Bänden mit grösstem Interesse entgegen.

Berlin. *Dr. Joh. Hagen.*



Chronik.

Mitteilungen.

Eine Lutherbibel. — In Grossneuhausen, einem kleinen Dorfe im Grossherzogtum Sachsen-Weimar, lebte zu Ende des vorigen und Anfang dieses Jahrhunderts in dem neuerbauten Herrenhaus eine ebenso kluge als feinsinnige Witwe, *Cäcilie Baronin von Werthern*. Die Leitung von Haus und Hof lag in ihrer Hand, aber sie fand trotzdem Zeit genug, die innigsten Beziehungen zum Weimarischen Hofe zu pflegen und an seinem Geistesleben regen Anteil zu nehmen. Ihr reichhaltiger, sorgsam geordneter Briefwechsel ist leider verbrannt, aber mit ihren Bücherschätzen legte sie den Grund zu einer Bibliothek, welche, von den Nachkommen immer neu gespeist, jetzt die stattliche Anzahl von ungefähr 3000 Bänden aufweist und nur die wirklich des Aufhebens würdigen Werke umfasst. Aber die Jugend der kürzlich von mir geordneten Bücherei bedingt ihre Ersetzbarkeit. Die moderne Litteratur wie die französischen Mémoires, die in wertvoller Sammlung vertreten sind, die ersten Ausgaben von Goethes Werken, der Schillersche Musenalmanach aus den Jahren 1796—99, sowie die Schillerschen Dramen in meist erster Ausgabe — das Alles ist noch für Geld und gute Worte aufzutreiben, aber *ein* Werk wäre nicht zu ersetzen, nämlich die ererbte Reliquie des Hauses, die sogenannte *Lutherbibel*. Es ist ein Exemplar der zweiten von Hans Luft zu Wittenberg gedruckten Ausgabe aus dem Jahre 1536, dessen erste Blätter an den Rändern mannigfach beschädigt sind und erst später durch lederüberzogene Holzdeckel geschützt wurden. An und für sich also gar nicht besonders wertvoll, muss es doch das Interesse eines jeden Bücherfreundes erwecken, und zwar durch seine *Inschriften*, welche auf den ersten unbedruckten Blättern verzeichnet sind. Auf dem zweiten Blatt hat der grosse Reformator mit rötlicher Tinte in nicht allzudeutlich erkennbarer Schrift eigenhändig folgende Widmung niedergeschrieben:

Der trewen tugentsamen Frawen Kunigund Gengenbachin, meiner guten Freundin, Doct. Martinus Luther D. D. 1537.

Darauf folgt der Spruch Matth. 10: Wer euch hört, der hört mich; wer euch veracht, der verachtet mich. — Wunderbar ist nun, dass links davon auf dem 1. Blatt, das aber nicht nachträglich eingeheftet oder eingeklebt sein kann, noch einmal steht:

Der Spruch Matth. 17,5, dies ist mein lieber Sohn, an welchem ich Wohlgefallen habe; den sollt ihr hören; und darunter: Meiner guten Freundin Fraw Kunigunde gengenbachin, D. Martinus Luther, D. D. 1537. —

Natürlich erhöht diese doppelte Widmung den Wert der Bibel erheblich. Der Name der Freundin Luthers, der er diese Bibel geschenkt hat, ist nicht ganz leicht zu erkennen, heisst aber augenscheinlich *Gengenbachin*. Der Name Gengenbach findet sich nun unter den frühsten Verehrern Luthers und seiner Lehre. L. v. Seckendorf erzählt nämlich in seinem Comm. hist. et apol. de Lutheranismo, Frcf. 1688 lib. III, rect. 7, § 21, add. 1; p. 56 von einem Petrus Gengenbach aus Nürnberg, der sich als Kaufmann in Leipzig niedergelassen habe, daselbst aber 1533 unter Herzog Georg, einem der heftigsten Gegner der neuen Lehre, wegen seiner lutherischen Gesinnung ins Verhör genommen und des Landes verwiesen wurde, worauf er sich nach Eilenburg flüchtete. Man darf wohl annehmen, dass Kunigunde Gengenbachin seine Frau war, die von Seckendorf zwar erwähnt, aber nicht mit Namen genannt wird.

Aber nicht nur Luthers Schrift tragen die Blätter der Bibel; gleich unter ihm, ebenfalls zweimal, hat *Justus Jonas* sich verewigt.

Links steht der Spruch 1. Johs. 5, 11 und 12: Und das ist das Zeugnis, dass uns Gott das ewige Leben hat gegeben etc.; darunter: Justus Jonas, D. M.D.XXXIX, 2ª post Invocavit Grimmae; — rechts steht 1. Tim. 2, 1 und 2, wörtlich: so ermane ich nu, das man für allen Dingen zur erst thue Bitte, Gebet, Furbitt vnd Dangksagung, fur alle menschen, fur die könige vnnd fur alle aberkeit etc., auch für die hausmutter, so das Haus regiret. 1539; 2ª post invocavit, Justus Jonas D. — — Auf der 3. Seite schreibt *Caspar Creutziger* D. die 4 Sprüche: 2. Tim. 3, 16; Röm. 15, 4; Kol. 3,16; 1. Thess. 5, 16; auf der Rückseite *Philippus Melanthon* 1539 die beiden Sprüche Jes. 53,11 und Joh. 6, 40. Unter ihm steht *Johannes Bugenhagen* Pom. D. mit dem Spruche Gen. 22,18.

Durch welche Hände dann dieses gewiss seltene Exemplar einer Lutherbibel gewandert ist, lässt sich leider nicht mehr feststellen, doch finden sich noch zwei Inschriften, welche einen leisen Anhalt zu geben vermögen und welche der Vollständigkeit halber nicht weggelassen werden sollen. Auf einem 4. Blatte finden wir nämlich die Worte: Ps. 55, Wirf dein Anliegen etc. Herr Lutherus sagt über dieses Wort: Ach wer dies werfen wohl gelernet hatte? Wer das nicht lernen kann, der ist ein verworfener, zerworfener, abgeworfener, ausgeworfener Mann. *Joh. Rubsamen* D. schrieb diess zu guten Andenken p. m. auf dem Hause Augustusburg den 23. September 1691. — Wie sehr aber die Bibel ihrem Besitzer ans Herz gewachsen war, kann man aus einer Inschrift auf dem Titelblatt erkennen, die leider am Ende überklebt und, weil verwischt, schlecht lesbar ist. Sie lautet: Ad librum hunc, qui incidit in manum latronis ut remitteretur ad verum suum Dom. *Thom. Mollerum* à Berwiek: Ito liber magni calamo stellate Lutheri — Et qui tum scriptis irradiare solum. — Ito liber, mihi care quidem, sed carior illi — Cui male subtraxit te peccata manus. — Ito liber; sit militibus res rapta profanis — Apta, sed hand sic res rapta sit apta mihi — — —

Sachsenburg. *Dr. Hans Georg Schmidt.*

Meinungsaustausch.

Zu *Schreibers* vortrefflichen *Totentanz-Artikeln* möchte ich noch bemerken:

Vielleicht trägt an der Verwirrung zwischen dem Tode und den Toten, zum nicht geringen Teile, die vielfach erwähnte „Legende von den drei Toten und den drei Lebenden" Schuld. Drei Fürsten reiten auf die Jagd und begegnen im Walde drei Gerippen, die ebenfalls Kronen tragen. Zwischen beiden Gruppen entsteht ein Zwiegespräch, dessen Tendenz in folgenden, dem „Freidank" entlehnten Worten des einen Toten zum Ausdruck gelangt:

daz ir da sit, das ware wir
daz wir nu fin, daz werdet ihr.

In Deutschland fand diese Erzählung weniger Boden, dagegen erfreute sie sich in England, Italien und namentlich in Frankreich der grössten Beliebtheit. Wir finden sie dort von vielen Dichtern bearbeitet, und schon 1307 kaufte ein Graf von Savoyen zwei Bilder, die die genannte Scene darstellten, um den hohen Preis von 353 Francs. Kaum giebt es einen gedruckten oder gemalten französischen Totentanz, an dessen Schluss nicht die Legende veranschaulicht ist; aber auch in Deutschland kommt sie in dem „dritten Prediger" der Münchener Handschrift von 1446 zum Ausdruck. Der Tod sagt dort nämlich

O mensch sich (sieh) an mich
Waz du pist das waz ich
Ouch sich, wy recht jämmerleich
Dy wuerm peissent vmb mein fleisch.

Hier werden dem Tode also Worte in den Mund gelegt, die nur ein Toter sprechen durfte, und die Verwirrung liegt daher offen zu Tage.

Auch diese Sage musste sich verschiedene Abänderungen gefallen lassen. Während eine französische Miniatur aus den drei Fürsten einen Papst, einen Kaiser und einen König machte, erscheinen sie anderwärts als drei Jäger oder als andere weltliche Personen, bis schliesslich Conrad Goltzius nur noch eine einzige Figur, einen Jüngling, darstellte, vor dem inmitten eines Kirchhofes ein Toter sitzt, auf dessen Grabstein die Worte stehen:

QVOD ES FVI
QVOD SVM ERIS.

S.

Der in Heft 7 S. 304 erwähnte dänische *Totentanz* ist keine Übersetzung, sondern Bearbeitung. Neu herausgegeben von Raphael Meyer (Der gamle danske Dódedans, Kjöbenhavn 1896. 8°), welcher nachweist, dass der Bearbeiter sowohl die Lübecker Ausgabe von 1489 als die von 1570 und daneben vielleicht noch andere ähnliche Gedichte benutzte. — Zur Geschichte der mehrfach in der „Z. f. B." erwähnten *Konstantinopolitaner Druckerei* findet sich verschiedenes von Interesse in Björnståhls Briefen, deutsch von Groskind, Bd. VI (1783) p. 68. Der Besitzer, ein ungarischer Renegat Ibrahim Effendi, bediente sich bei dem Drucke polnischer Juden. Die Druckerei ging ein, weil geistliche Werke nicht gedruckt werden durften und der Absatz für andere Bücher nicht gross genug war. Björnståhl hat seine Nachrichten von dem ersten dänischen Dolmetsch in Constantinopel, Herrn Paul, der s. Z. mit Ibrahim Effendi in litterarischer Verbindung gestanden.

Kopenhagen. *D. Simonsen.*

Kleine Notizen.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Bekanntlich verdankt man der *Entzifferung der Palympseste*, d. h. der Entzifferung der älteren, weggewischten Schrift, verschiedene wichtige Funde. Ohne die Photographie wäre eine Entzifferung in vielen Fällen ganz unmöglich gewesen; denn erst die lichtempfindliche Platte bringt Buchstaben zur deutlichen Darstellung, die dem blossen Auge kaum als ein leichter Schatten erkennbar waren. Immerhin bot aber auch diese bisher geübte Methode der Entzifferung grosse Schwierigkeiten, weil ja auf der photographischen Platte sowohl die alte als auch die neue Schrift erschienen, die einander oft gegenseitig überdeckten oder in einander verschwammen. Doch auch dem wurde durch ein Verfahren abgeholfen, welches gestattet, die ältere Schrift *ohne* die darübergeschriebene zu photographieren. Dass dies Verfahren natürlich auf Umwegen zu seinem Ziele gelangt, liegt auf der Hand. Einer Mitteilung des Internationalen Patentbureaus Carl Fr. Reichelt, Berlin NW 6, entnimmt die „Illustr. Zeitg. f. Buchbind." darüber folgende nähere Angaben: Von dem Manuskript werden zunächst zwei in der Grösse genau übereinstimmende Abzüge gemacht, die wir mit A und B bezeichnen wollen. Der eine (A) ist sehr scharf und zeigt die ältere Schrift nur in mattem Schatten; der andere (B) zeigt auch die ältere Schrift in deutlichen Linien fast ebenso dunkel wie die neuere. Vom Negativ B macht man nun auf Glas ein Positiv (B) und legt dieses derartig auf die Platte (A) auf, dass die Schriftzüge sich gegenseitig genau decken. Waren nun die Lichtstärken der verschiedenen Aufnahmen gegen einander in das richtige Verhältnis gebracht, so wird man jetzt im durchscheinenden Lichte nur die ältere Schrift lesen. Auf dem Negativ A ist der Grund des Pergaments dunkel, auf dem Positiv B dagegen hell; das Resultat wird ein mittlerer Ton sein, und das Analoge findet bei der neueren Schrift statt. Was die ältere Schrift anbetrifft, so ist dieselbe sowohl auf dem Negativ wie auf dem Positiv dunkel, sie wird sich also schwarz auf grauem Grunde zeigen. Man sollte glauben, die Hauptschwierigkeit des Verfahrens läge in dem genauen Treffen der Töne von Positiv und Negativ; aber dem ist nicht so; der schwierige Punkt ist vielmehr der, zwei ganz genau mit einander übereinstimmende Abzüge zu erhalten.

Einen lesenswerten Aufsatz über *Künstlerlithographien* finden wir in der ersten Herbstnummer des *Ver sacrum* aus der Feder von Franz Servaes. Dasselbe Heft enthält mannigfachen Buchschmuck von Hoffmann und Kolo Moser, sowie Holzintarsien- und Schnitzereientwürfe von J. Englhardt. Eine prächtige Baumschlagaquarelle von Rud. Alt en flottant und eine etwas nüchterne Landschaftszeichnung von Hänisch bilden die Kunstbeilagen. —n.

In vollendet künstlerischer Ausstattung präsentiert sich der Katalog der *Ausstellung vlämischer Künstler im Kaiser Wilhelm-Museum zu Krefeld.* Juul de Praetere entwarf das Umschlagbild, sattgrün auf Pergament, das sich noch wirkungsvoller in orangegelb auf grau auf der Titelseite wiederholt. Den Text hat derselbe Künstler auf seiner Handpresse gedruckt und dabei eine Anordnung der Typen getroffen, die sich von dem Alltagsschema geschmackvoll unterscheidet. Das ganze Heft ist so reizend, dass man es gern aufhebt, weil sich das Auge immer wieder an ihm erfreut. —t.

. Die *Gravieranstalt von Edm. Roch* in Magdeburg versendet in einem Katalog mit geschmackvollem Deckel eine Auswahl von Stempeln, Fileten und Rollen moderner Richtung nach Zeichnungen unseres Mitarbeiters *Paul Kersten.* Die ausschliesslich Pflanzen und Pflanzenteilen entnommenen Ornamente weisen viel Gefälliges auf. Auf der vorletzten Seite findet sich ein Inserat der Aktiengesellschaft für Buntpapier- und Leimfabrikation in Aschaffenburg unter Beifügung einer Anzahl Vorsatzpapierproben von sehr reizvollen Dessins und Farbenstellungen in jeder gewünschten Qualität. —t.

Eine interessante Zusammenstellung in der graphischen Monatsschrift Deutscher Buch- und Steindrucker beleuchtet *die ungeheure Entwickelung, die unter Bismarcks Aera Presse und Buchhandel* im Reiche genommen haben. Wir lesen dort: Den Einfluss, den das unter des verstorbenen Altreichskanzlers Aegide geschaffene Reichspressgesetz vom 7. Mai 1874 auf die Entwickelung der deutschen Presse ausgeübt hat, charakterisiert am schlagendsten die Thatsache, dass in Berlin die Zahl der neu entstandenen Blätter, die sich 1874 auf 26 beschränkte, bereits 1875 auf 83 anwuchs; und dass während 1871 die Zahl der politischen

Zeitungen im Deutschen Reiche nur 948 und die Zahl seiner Zeitungsverlagsorte 1876 erst 996 betrug, die Zahl der politischen Blätter im Reiche im Jahre 1881 schon auf 2337 (neben 2082 nichtpolitischen) und die der Zeitungsverlagsorte auf 1432 angewachsen war. Anfang 1887 bezifferte sich dagegen die Gesamtmenge der im Deutschen Reiche erscheinenden Zeitschriften und Zeitungen auf 5748, von denen 55 Prozent auf Preussen entfielen, und Anfang 1894 war die Zahl (nach der amtlichen Preisliste) auf 10489 und bis zum 1. April 1894 auf annähernd 10600 angewachsen. — Unter Bismarcks Regierungsära gelangte also Deutschlands Zeitungswesen unter allen Ländern der Welt an die zweite Stelle hinauf und wird nur übertroffen von den Vereinigten Staaten, in denen 12500 Zeitungen und Zeitschriften erscheinen (während England 1889 nur 3000, Frankreich nur 2819, Italien nur 1400, Österreich-Ungarn nur 1200, Russland sogar nur 800 Zeitungen und Zeitschriften aufzuweisen hatte). Unter den 1892 in Berlin erscheinenden 818 Zeitungen und Zeitschriften sind 73 politische, und von ihnen fällt auf die grössere Zahl das Gründungsjahr in die Bismarcksche Aera. Allein in den Jahren 1880 bis 1889 stieg die Zahl der Druckorte Deutschlands von 1300 auf 1875, die Zahl der Druckereien von 4655 auf 6530, die Zahl der Pressen von 16790 auf 25909, die Zahl der beschäftigten Personen von 72200 auf 97844. — An Buchware wurden hergestellt im Jahre 1871 nur erst 10664 neue Werke, und im Jahre 1891 war die Ziffer auf 21279 neue Werke, also um annähernd das Doppelte, gestiegen.

Eine alte poetische Erklärung des *Hahns als Turmkrönung* bringt das „Centralbl. f. Bauverwaltung". Dass man das Sinnbild des Turmhahns während des Mittelalters in christlichem Sinne verstand, wurde durch einen Hymnus des Ambrosius und durch eine bereits von Viollet-le-Duc mitgeteilte Stelle im Rationale des Guillelmus Durandus aus dem XIV. Jahrhundert erwiesen. Wie diese leztere Stelle, so wendet sich ein Gedicht aus dem Anfange des XV. Jahrhunderts der Erklärung des Turmhahns unmittelbar zu, auf welches R. Bordeaux in seiner lesenswerten Schrift „Traité de la réparation des églises", Paris 1888, S. 93 aufmerksam macht, und welches sich vollständig abgedruckt findet bei M. Edélestand du Méril, Poésies populaires latines du moyen-âge, Paris 1847, S. 12. Dieses Gedicht, einer Handschrift der Stiftskirche zu Oehringen in Württemberg entlehnt, enthält eine Ermahnung der Priester, und der Dichter gefällt sich, den Priester unter dem Bilde des Hahns zu betrachten. Zunächst den Turmhahn zum Vergleiche heranziehend, beginnt er die ersten Strophen:

Multi sunt presbyteri qui ignorant, quare
Super domum domini gallus solet stare;
Quod propono breviter vobis explanare,
Si vultis benevolas aures mihi dare.

Gallus est mirabilis dei creatura
Et rara presbyteri illius est figura,
Qui praeest parochiae animarum cura,
Stans pro suis subditis contra nocitura.

Supra ecclesiam positus gallus contra ventum
Caput diligentius erigit extentum;
Sic sacerdos, ubi scit daemonis adventum,
Illuc se obiciat pro grege bidentum.

Gallus, inter caetera altilia coelorum,
Audit super aethera concentum angelorum;
Tunc monet nos excutere verba malorum,
Gustave et percipere arcana supernorum.

Quasi rex in capite gallus coronatur;
In pede calcaribus, ut miles armatur;
Quanto plus fit senior, pennis deauratur;
In nocte dum concinat, leo conturbatur.

Das Gedicht zählt im ganzen 26 Strophen; jedoch geht der Verfasser, wie schon in der fünften, in den folgenden Strophen auf das Beispiel des lebendigen Hahnes über, sodass dieselben hier nicht weiter interessieren. Als ein Beitrag für die Verbreitung des Turmhahnes im Mittelalter und für seine Auffassung als ein christliches Sinnbild werden die mitgeteilten Strophen aber genügen.

Viollet und Bordeaux beklagen, dass die alten Wetterhähne mehr und mehr von den Kirchtürmen verschwinden, und leider hat ja auch die Beseitigung eines solchen den Anlass zu diesen Erörterungen gegeben. Möchten sie dazu verhelfen, dass dem Turmhahne die alte Wertschätzung auch in der Gegenwart wieder zu Teil werde.

Der in Fachkreisen rühmlichst bekannte Geh. Hofrat Dr. *von Reng in Wildbad* (Württ. Schwarzwald) hat eine sehr wertvolle *balneologische* Bibliothek hinterlassen, die kürzlich in den Besitz von *K. Th. Völckers Verlag und Antiquariat in Frankfurt a. M.* übergangen ist. Über diese Sammlung schrieb Prof. A. Birlinger, der sie für sprachliche Zwecke wiederholt benutzte, schon im Jahre 1876 folgendes: „Die Sammlung ist wohl in Deutschland einzig in ihrer Art. Ich kenne viele Bibliotheken, die (wie München, Berlin und Wien) kaum den dreissigsten Teil davon aufzuweisen haben. An materiellem Wert möchte ich geradezu die v. Rengsche Bibliothek *unschätzbar* nennen; der Eigentümer konnte nur nach jahrelangem Sammeln ohne alle Rücksicht auf den Kostenpunkt so eine Auslese, kultur- und sprachgeschichtlich interessant, zu Wege bringen." Es wäre schade, wenn die Bibliothek zersplittert würde und somit die Bemühungen des Vorbesitzers, eine Zentralstelle aller auf Balneologie bezüglichen Schriften zu schaffen, vergeblich gewesen wären; es soll deshalb die ganze Sammlung en bloc zum Verkauf kommen. Ein handschriftlicher Katalog mit 13959 Nummern auf 1067 Folio-Seiten steht Interessenten auf Wunsch zur Einsicht zur Verfügung.

England.

Index to the Early Printed Books in the British Museum and Bodleian Libary. Vol. III. (London, Regan Paul, Trübner & Co.). Der erste, von Mr. Proctor dem bezüglichen Gegenstand gewidmete Teil beschäftigte sich mit etwa 3000 Inkunabeln, die ihren Ursprung von deutschen Druckereien herleiteten. Der zweite Teil

des Werkes war den Frühdrucken Italiens gewidmet, von denen ungefähr 4200 erwähnt wurden. Der jetzt vorliegende dritte Teil der Arbeit bildet den Schluss eines Abschnittes vom Gesamtwerke. Vol. III befasst sich mit den Büchern des XV. Jahrhunderts, die aus elf verschiedenen Ländern stammen. Von den betreffenden 2400 Büchern, die hier sorgsam registriert werden, kommen 999 aus Frankreich, 620 aus Holland und Belgien, 380 aus der Schweiz, 208 aus England und 124 aus Spanien. Antoine Vérard und seiner Art und Weise der Bücherherausgabe ist ein grösserer Raum bei dem Abschnitte „Frankreich" gewidmet.

Der vierte Band des Werkes wird ein Index zu den drei bereits vorliegenden Teilen sein. O. v. S.

Mr. J. H. Slaters neuer Band, über Registrierung von Bücherpreisen handelnd, *„Book Prices Current"* (London, Stock), der die hauptsächlichsten Preise angiebt, welche in England vom Dezember 1897 bis Ende Juli 1898 gezahlt wurden, kommt gelegen, da die neuen Bücherauktionen bereits begonnen haben. Die Seitenzahl der aufeinander folgenden Bände wird immer beträchtlicher. 1888 besass das Werk 515 und jetzt hat es 778 Seiten. Der Bericht über die zweite und dritte Ashburnham-Auktion liess den vorliegenden Band besonders anschwellen, weil die hier aufgeführten Bücher ihrer Seltenheit wegen nicht einfach mit ihrem Titel genannt werden konnten, sondern einer näheren Beschreibung bedurften. Das Resultat von 40 grösseren Auktionen wird ausführlich mitgeteilt. —tz.

In der *„South London Gallery"* wurde eine interessante Ausstellung von Werken eröffnet, welche die Entstehung und Entwickelung *popularer Buch-Illustration* veranschaulichen soll. Mr. Cecil L. Burns, der Kurator der Galerie, hat sein Möglichstes gethan, um den gedachten Zweck zu erreichen, und so finden wir denn übersichtlich geordnet alles Bezügliche von Dürer ab bis zu Du Maurier und Phil. May. Um die frühzeitige Periode geeignet darzustellen, haben namentlich das South-Kensington Museum und Sir Philipp Burne-Jones durch Hergabe ihrer Schätze beigetragen. Besonders gut vertreten ist G. Cruikshank, John Leech und Sir John Gilbert. Mr. Burns hat einen ausgezeichneten Ausstellungs-Katalog nebst Vorrede hierzu verfasst. —tz.

Ein seltsamer Kontrast besteht in dem *Katalog des British Museums und dem der Parlamentsbibliothek* bezüglich der Eintragungen unter dem Titel *„William Ewart Gladstone."* In ersterem umfasst der Katalog der Bibliographie der Werke über Gladstone und von ihm selbst verfasster Arbeiten 21 eng gedruckte Seiten, während in dem House of Commons nicht mehr als ein Dutzend Werke zu verzeichnen sind. Als einer der bedeutendsten Parlamentarier hätte Gladstone jedenfalls hier stärker vertreten sein müssen. Unter den zahlreichen Biographien, die bei seinen Lebzeiten verfasst wurden, befindet sich im Parlament nur die von G. W. E. Russell in der „Prime Minister Series." Als kommendes wichtigstes litterarisches Ereignis wird der wahrscheinlichen Veröffentlichung des Briefwechsels zwischen Gladstone und dem Kardinal Manning entgegengesehen. —tz.

Als eine Art Iconographie stellen sich die *Regimentszeitungen* dar, wie sie in *England* gebräuchlich sind. Sie bringen alle Personal-, sowie sportliche und humoristische Neuigkeiten und zwar nur in Form von Beiträgen aus dem Regiment selbst. Das Abzeichen des Regiments oder irgend eine besondere Liebhaberei liefern den Titel der Blätter. —n.

Frankreich.

Professor *Fournier* hat in der Bibliothek von Grenoble ein noch unveröffentlichtes Manuskript aus dem XII. Jahrhundert gefunden, das den Titel: *„Liber de vera philosophia"* trägt und wahrscheinlich von *Joachim de Flore,* dem mystischen Sektierer, stammt. Das Manuscript gehörte früher der Grande-Chartreuse und ging während der Revolution in den Besitz von Grenoble über. —e.

Die Gesellschaft der *„Bibliophiles normands"* liess einen Neudruck der sehr seltenen *„Relation de l'entrée de Claude Auvry, évêque de Constances, dans sa ville episcopale 1647"* nach dem Exemplar Herrn Ruggieris anfertigen und mit dem Porträt des Bischofs von Nanteuil sowie einer Einleitung von Morel versehen. Ausser den für die Mitglieder der Gesellschaft bestimmten Exemplaren werden nur 30 Exemplare in den Handel kommen. —g.

Von dem Jugendstück *Coppées „Le Passant,"* das im Odeon mit Sarah Bernhardt seinen Ruhm begründete, bringt die „Collection des Dix" als fünften Band eine illustrierte, mit einer musikalischen Beilage von Massenet versehene *Liebhaber-Ausgabe* in Gross-Oktav. Der Text ist eine Facsimilierung des Manuskripts in Heliogravüre und jede Seite trägt ein Schmuckstück, nach einem Entwurf von Fournier durch Boisson gestochen; das Titelblatt zeigt Coppées Porträt, das Personenverzeichnis und die Bilder der beiden Mitwirkenden Sarah Bernhardt (Zanetto) und Agar (Silvia). Die Versseiten werden von Darstellungen aus dem Stück eingerahmt. —m.

Der *Bibliothekar der Mazarinschen Sammlung* in Paris lässt seinem 1893 erschienenen *Katalog der Inkunabeln* ein Supplement folgen, das u. a. zwei Verzeichnisse von Druckern und Druckorten enthält und das Suchen sehr erleichtert. —m.

Eine *Prachtausgabe des Velasquez* mit 16 Heliogravüren und 68 Textabbildungen, sowie einem Porträt des Malers, nach Les Méniues von Bonnat gestochen, und begleitendem Text von Bernete ist bei Laurens in Paris erschienen. Die ersten 30 Exemplare sind auf

Japanpapier gedruckt und durch Subskription vergeben. Die weiteren 170 Nummern auf Velin kosten 50 Fr. der Band. —m.

In dem kürzlich ausgegebenen ersten Bande der *„Bibliographie générale du Périgord“*, (Périgueux, Dupont 1898) welcher die „Publications de la société historique et archéologique du Périgord“ eröffnet, ist eine Fénelon-Bibliographie enthalten, die, abgesehen von ihrem Umfange (sie füllt S. 289—417, mehr als ein Viertel des vorliegenden, die Buchstaben A—F enthaltenden Bandes) durch verschiedene Umstände Aufmerksamkeit verdient. Das Material wurde den Herausgebern der Bibliographie grossenteils von dem Marquis de Chantérac, einem Nachkommen Fénelons, zur Verfügung gestellt. Derselbe hat die Schriften seines berühmten Ahnen, namentlich die *seltenen alten* Ausgaben in einer Vollständigkeit gesammelt, die von keiner ähnlichen Specialkollektion übertroffen werden dürfte. Diese Rarissima sind in dem bibliographischen Verzeichnis genau beschrieben. So wurden besonders die ersten Teile der sorgsamen Arbeit (Liste générale des écrits de Fénelon, Bibliographie des publications détachées, Bibliographie de la correspondence) für den Bibliographen und Litterarhistoriker wertvoll. In den letzten Abschnitten: Ouvrages extraits de Fénelon ou composés d'après lui und insbesondere: Ecrits sur Fénelon, ist Vollständigkeit von den Herausgebern nicht angestrebt, auch nicht erreicht worden. Besonders reichhaltig ist die Bibliographie der Aventures de Télémaque, d. h. der Originalausgaben und Übersetzungen (deutsch, englisch, dänisch, spanisch, flämisch, griechisch, holländisch, italienisch, lateinisch, polnisch, portugiesisch, rumänisch, russisch und schwedisch). Den Schluss bildet hier die Notiz über die zwei polyglotten Telemach-Ausgaben: Essai d'un Télémaque polyglotte ... par Fleury-Lécluse, Paris 1812, sowie eine andere Paris 1837, von dieser eine zweite Auflage (1851). —b.

Italien.

Dass die *Königin Christine von Schweden* in ihrem späteren abenteuerlichen Leben ihr Land nicht ganz vergass, beweist ein Band in der K. Bibliothek von *Neapel*, den sie mit handschriftlichen Bemerkungen versehen hat. *L. G. Pelissier* schreibt im „Bulletin du Bibliophile“ darüber u. a.: Die Königin hat die ersten 15 Seiten eines kleinen Buches: *„La | Suède | redressée | dans | son véritable | intérêt |. Traduit de l'allemand sur la copie imprimée (A la sphère). A BREME. | De l'imprimerie du Dôme | MDCLXXXII.“* glossiert. Oft handelt es sich einfach um zustimmende Ausrufe, oder um Sätze des Zweifels, wie S. 3 in Bezug auf ihren Vetter, den der Anonymus mit Gustav dem Grossen vergleicht, wobei sie bemerkt: „Je voudrais que cela fust vray.“ Sie hat übrigens nichts gegen ihren Nachfolger, sondern giebt S. 4 zu: „On ne peut douter qu'il est brave.“ Bei einer umständlichen Beweisführung steht: „Tout cela est un peu long.“

Wichtiger sind eine Anzahl von Äusserungen, welche Irrtümer des Geschichtsschreibers berichtigen. So verbessert sie seine Ansicht, dass der Krieg während der Minorität des neuen Königs Schwierigkeiten verursacht: „Il n'y avoit pas de gere durant minorité“. An andrer Stelle nennt der Autor Karl von Sudermannland den Vater Gustavs des Grossen; darauf verbessert die Königin: „Charles IX. Il estoit père de Gustave et non père de Christine et de Charles Gustav; cest auteur ne connoist pas seulement le nom des rois de Suède: Gustave se servit en habil homme du prètexte de la religion.“

An andern Stellen tadelt sie den Autor oder widerspricht ihm offen; einmal bemerkt sie: „L'auteur a si bien embrouillé les choses qu'on ne les reconnoist plus.“ Als der Autor schlankweg nur protestantischen Königen Kaiserrechte zubilligt, weist sie dies mit den Worten zurück: „Quelle fausse et ridicule proposition (?)! Tous les rois sont rois, et ne sauraient l'estre ni plus ni moins.“

Sie fasst schliesslich ihr Urteil in folgenden beiden Sätzen zusammen: „On demeure daccordt que le véritable interest de la Suède est destre inséparablement attaché aux interest de lempereur et de ses austres alliés dans lequel elle trouve sa seureté, sa gloire et interest.“ — „Ce n'est pas ce qu'on veut disputer à l'auteur, puisqu'il n'est que trop necessere quon mette borne aux injustes usurpacions de la France.“

Die letzte Bemerkung steht S. 15 und besagt in dürren Worten, weshalb die königliche Leserin Lektüre und Notizen nicht fortgesetzt hat: „Il ne sayt ce qu'il dit.“ —nn.

Die *Dante-Litteratur* hat sich um drei Bände vermehrt. Graf Mirafiore hat bei Barbèra in Florenz einen *„Dante georgico“* erscheinen lassen, der sich auf das agrikulturelle Wissen des Alighieri bezieht. Del Lungo gab bei Zanichelli in Bologna „Dal Secolo e dal Poema di Dante,“ eine Art Fortsetzung des vor zehn Jahren erschienenen „Dante nei tempi di Dante“, heraus, ein Werk, das aus einzelnen fesselnden Kulturbildern zusammengesetzt ist. Endlich erschien bei Pierro Veroldi in Neapel eine „Gnomologia dantesca“ von Luige de Biase, die eine alphabetische Übersicht der wichtigeren Bilder, Gleichnis und Aussprüche aus der „Divina Commedia“ enthält. —h.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 61 erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

2. Jahrgang 1898/99. —————— **Heft 11: Februar 1899.**

Politische Karikaturen
aus der Zeit des dreissigjährigen Krieges.

Von

Dr. Rudolf Wolkan in Czernowitz.



o interessant eine „Geschichte der Karikatur in Deutschland“ auch wäre, so mannigfache Streiflichter auf das politische, religiöse und nationale Leben sie zu werfen in die Lage käme, so wertvolle Aufschlüsse über Kunst und Künstler sie zu geben hätte, so hat sich doch bislang kein Forscher gefunden, der dieser dankbaren Aufgabe sich zugewendet hätte. Nur gelegentlich finden wir in kultur- und kunsthistorischen Werken einzelnes gestreift, nirgends eine zusammenhängende Darstellung. Frankreich hat uns da weit überholt mit den trefflichen Werken über die französische Karikatur, die wir Champfleury verdanken; Flögels „Geschichte des Grotesk-Komischen“ und Schneegans „Groteske Satire“ sind zu allgemein gehalten, als dass sie für Deutschland mehr als das Notdürftigste bieten könnten. So besitzen wir, wenn wir von Grand-Carterets Buch „Les mœurs et la Caricature en Allemagne, en Autriche, en Suisse“ absehen, das zwar gut illustriert, inhaltlich aber wenig, für die älteren Zeiten fast nichts als allgemeine Redensarten bietet, eigentlich nur in Drugulins Atlas historique ein bibliographisches Hilfsmittel, das freilich auf Vollständigkeit keinen Anspruch erhebt und nur den Wunsch rege erhält, es möge auch Deutschland einmal ein Werk beschieden werden, wie es z. B. die Niederlande schon längst in dem trefflichen Buche Mullers „De nederlandsche geschiedenis in platen“ besitzen. Das Material dazu bieten in überwältigender Fülle die zahlreichen trefflichen Kupferstichsammlungen Deutschlands und Österreichs; wie reichen Gewinn Kunst- und Litteraturgeschichte aus diesen Sammlungen ziehen könnte, hat uns Scheible in seinen „Fliegenden Blättern des XVI. und XVII. Jahrhunderts“ gezeigt, die er im Jahre 1850 aus den Schätzen der Ulmer Stadtbibliothek herausgab, und es ist nur sehr zu bedauern, dass er auf diesem Gebiete keinen Nachfolger gefunden hat, der freilich bei Wiedergabe der Texte wie der Bilder etwas kritischer und genauer hätte verfahren müssen. Aber es würde jahrelange, entsagungsvolle Arbeit dazu gehören, um ein Werk zu vollenden, das uns einen vollständigen Überblick über die Geschichte der deutschen Karikatur ermöglichen würde. Selbst ein kleines Kapitelchen ganz zu überschauen, ist nicht leicht; das weiss ich, der ich Jahre brauchte, um alle die Spottbilder und Lieder, die der böhmische Winterkönig, Friedrich V. von der Pfalz, auf sich herabbeschwor, zu sammeln; und wenn es mir gelang, deren mehr als 200



Politisches Spottbild aus dem XVII. Jahrhundert.

aufzufinden, die fast ausschliesslich auf den kurzen Zeitraum dreier Jahre, 1619—21, sich zusammendrängen, so ist schon daraus allein ersichtlich, wie ungeheuer die Masse des zu bewältigenden Stoffes ist, wenn auch zugegeben wird, dass wenige Ereignisse den Spott und die Satire so in Thätigkeit setzten wie die Unruhen in Böhmen, die den dreissigjährigen Krieg einleiteten. In dem Augenblicke, da meine „Deutschen Lieder auf den Winterkönig" den Druck verlassen und ich damit zugleich Abschied nehme von der Beschäftigung mit vielen hunderten anderer Flugblätter und Karikaturen, die mir so nebenbei unter die Hand kamen, sei es mir gestattet, einige Worte über die politischen Karikaturen und Spottbilder des dreissigjährigen Krieges zu sagen.

Die Neigung, den Gegner in Wort oder Bild lächerlich zu machen, um so die Zahl seiner Feinde zu vermehren, die seiner Anhänger zu vermindern, ist uralt und bei den Naturvölkern ebenso zu Hause, wie bei den gebildetsten Nationen unserer Tage. Die Vereinigung von Wort und Bild zu gleichem Zwecke schmiedete vollends ein zweischneidiges Schwert, dessen Bedeutung und Wucht aber erst die Buchdruckerkunst zum allgemeinen Bewusstsein brachte, indem sie in fliegenden Blättern Lieder in die politischen Kämpfe eingreifen liess, deren Bilderschmuck in Witz und Ironie und beissender Satire mit dem Texte wetteiferte. So zeigt das erste Jahrhundert des Buchdrucks die Satire und Karikatur in Wort und Bild im Beginn seiner Blüte. Es ist zugleich das Zeitalter der Reformation, das die mächtige Kluft zwischen Rom und Deutschland sich aufthun sieht, die allmählich die ganze gebildete Welt in zwei gewaltige Heerlager spaltet. Das Bedeutendste, was die Karikatur in diesem Jahrhundert geschaffen, gehört so naturgemäss der religiösen Richtung an und ergreift Partei für oder gegen Luther oder den Papst. Thomas Murner tritt in Wort und Bild für Rom ein, packender und wirkungsvoller arbeitet Lucas Cranach in seinem Passional Christi und Antichristi ihm entgegen. Neben diesen grossen Namen eine Fülle von Bildern und Versen bekannter und unbekannter Verfasser, mehr an die niederen Schichten des Volkes gerichtet, aber deshalb nicht minder erregend und fesselnd. Da sehen wir das phantastische Bild eines Teufels, der auf dem Dudelsack bläst; der Sack ist der Kopf Luthers, die Schalmei, auf der der Teufel bläst, mündet in das Ohr Luthers, die Töne werden erzeugt durch eine groteske, flötenartige Ausdehnung seiner Nase; das soll darauf hindeuten, wie Luther nur das Werkzeug des Teufels sei, der seine Gedanken ihm einblase. Nicht minder derb sind die Spottbilder, die gegen den Papst sich richten; oft sind es Karikaturen und Ungeheuer, unverständlich ohne den erläuternden Text. So erscheint der Papst als phantastisches Ungetüm mit Eselskopf, dem Symbol der falschen Lehrmeinung;

der Elephantenfuss an Stelle der rechten Hand zeigt die drückende Last der geistlichen Macht des Papstes; die linke, menschliche Hand deutet auf seine weltliche Macht, welche die Herrschaft über alle Könige und Fürsten anstrebt; der rechte Fuss ist der eines Ochsen und soll auf die Geistlichkeit und alle die hinweisen, welche dazu helfen, Körper und Geist zu unterjochen; der linke ist ein Greifenfuss und zeigt auf die Canonisten, welche die Güter des Volks rauben und nicht wieder herausgeben; die Brust und der Bauch sind die einer Frau und versinnbilden das dem Sinnengenusse ergebene Leben der Geistlichkeit; sie sind nackt, weil die Geistlichkeit sich nicht schämt, ihre Laster öffentlich zu begehen; Beine, Arm und Hals sind mit Schuppen bedeckt: das sind die weltlichen Fürsten, die fast alle dem Papste Heerfolge leisten.

Die religiöse Frage also beherrscht fast ausschliesslich die politische Karikatur des XVI. Jahrhunderts. Im XVII. Jahrhundert tritt ihr die politische gleichwertig zur Seite. Aber auch schon äusserlich merken wir eine Veränderung in der Ausstattung dieser in erster Linie für das Volk berechneten Litteratur. Das XVI. Jahrhundert bevorzugt fast durchgehends das Kleinoktavformat; fast alle Volkslieder dieser Zeit sind so gedruckt und ebenso die ersten evangelischen Gesangbücher, die erst gegen Ende des Jahrhunderts mit dem vermehrten Inhalt auch zu grösserem Format aufsteigen. Historischen Liedern begegnen wir schon häufiger im Quartformat, wie es ganz allgemein für die „Zeitungen" üblich war; die Lieder selbst nennen sich auch häufig genug nur „neue Zeitungen". Öfters ziert das Titelblatt ein Holzschnitt, die Belagerung einer Stadt oder ein Reitergefecht darstellend, aber es besagt nichts, hält sich in ganz allgemeinen Grenzen und wird bei den verschiedensten Drucken auch wieder verwendet. In gleicher Weise hat auch das historische Lied des ausgehenden XVI. Jahrhunderts nichts frisches, lebenskräftiges in sich. Seine Verfasser sind trockene, mühsame Reimschmiede, welche zumeist nichts anderes thun, als dass sie die fragwürdigen Berichte der Prosazeitungen, die von den Türkenkriegen nach oft recht trüben Quellen berichten, in Verse zwängen. Das wird nun anders im beginnenden XVII. Jahrhundert. Noch dauern die alten Kämpfe zwischen Papsttum und Luthertum weiter fort, aber sie erhalten neue Nahrung, als in Böhmen die Calvinisten unter dem Winterkönig zu grösserer Bedeutung gelangen und die Jesuiten, schon dem XVI. Jahrhundert ein Dorn im Fleische und gern in Satire und Karikatur angegriffen, landflüchtig werden müssen. Die politischen Ereignisse in Böhmen, der Prager Fenstersturz, die kurze Herrschaft des Winterkönigs, die Schlacht auf dem weissen Berge fesseln die Aufmerksamkeit von ganz Europa, die machtvollen Gestalten eines Wallenstein, Tilly, Gustav Adolf erhalten sie rege. Der Krieg, der Deutschland durchwütete und in dem Hoch und Niedrig, Adel, Bürger und Bauer in gleicher Weise litt und blutete, liess jedes einzelne Ereignis, weil es für jeden Einzelnen unmittelbare Folgen nach sich zog, in schärferem Lichte erscheinen; Jubelruf auf der einen, Hohn und bittere Klage auf der andern Seite klangen wirr durcheinander.

In solchen Zeiten mussten Satire und Karikatur von selbst zu frischem Leben erwachen. Das historische Lied, voll bitterem Hohn und Spott, das dem Ende des XVI. Jahrhunderts fast ganz entschwunden war, ringt sich nach langer Erschlaffung wieder lebensfrisch auf. Es wird selbständig, jugendlich, subjektiv, der Verfasser spricht unverholen seine Meinung aus; hinter ihm steht eine ganze Partei, er ist nur ihr Dolmetsch; aber offen und frei schwingt er seine Fahne; spricht er doch von Verhältnissen und Zuständen, die er aus eigener Erfahrung kennt, von Kämpfen und Schlachten, die er selbst mit gefochten; das alte Landsknechtblut regt sich aufs neue in ihm, wild lodernd und begehrlich. Und was er singt und dichtet, wird durch die Zeichnung verstärkt, die jetzt fast unerlässlich wird, die sich als ebenbürtig neben das Lied stellt, ja die oft dem Liede voraneilt, das dann nur den begleitenden, erklärenden Text liefert. Alles ist auf die grosse, leicht erregbare Masse des Volks berechnet; es soll alle erwecken, alle ergreifen, in Liebe oder Hass lodern machen. Deshalb auch jetzt das veränderte Format. Das kleine Oktav, das die Brusttasche bequem verbarg, genügt nicht mehr; das Lied wollte nicht verborgen sein. Nicht mehr auch das Quartformat, das für gelehrte Untersuchungen jeglicher Art das



Der Pfälzische Patient.
Spottbild auf Friedrich V. von der Pfalz.

gewöhnliche war; der Zeichner musste sich frei entfalten können, sein Werk, das oft genug über Nacht an den Ecken der Strassen, an Burg- und Stadtthoren angeschlagen wurde, damit es früh morgens auf alle wirken könne, die des Weges daher kämen, verlangte das grösste Folioformat.[1] Bild und Lied sind in vielen Fällen einzeln auf besondere Quartblätter gedruckt, die erst später zusammengeklebt wurden. Das war nicht nur durch technische Gründe veranlasst — das Bild war in Kupferstich, seltener in Radierung oder Holzschnitt hergestellt, das Lied zumeist in Typendruck und nur ausnahmsweise auch gestochen, — es sollte auch ermöglichen, dass unter das nämliche Bild der Text in verschiedenen Sprachen

[1] Mir ist es natürlich wohl bekannt, dass das Folioformat für Darstellung historischer Ereignisse bereits im XVI. Jahrhundert beliebt ist; aber diese Stiche sind ohne Lied, höchstens mit begleitendem Prosatext. Stiche mit Liedern gegen das Papsttum kommen in Folioformat erst seit ca. 1570 vor; Stiche mit historischen Liedern, wenn man von dem einen Liede auf die Schlacht bei Mühlberg 1547 (D. no. 133) absehen will, tauchen erst in den neunziger Jahren des XVI. Jahrhunderts auf. R. W.



Allegorisches Spottbild aus dem Jahre 1608.

gedruckt würde, wie ja oft genug auch holländische und französische Stiche nach Deutschland eingeführt wurden, um ein deutsches Lied als Unterlage zu erhalten. Seltener schon sind die Folioblätter, die in der Mitte der Oberhälfte das Bild zeigen, das der Text auf drei Seiten umrahmt. Hatte dieser, wie es sehr oft vorkam, ein selbständiges Leben und war er auch ohne bildliche Darstellung verständlich, so wurde, wenn einmal das Folioblatt Anklang gefunden hatte, auch das Lied allein in dem das XVII. Jahrhundert beherrschenden Quartformat

gedruckt; oft genug bemächtigte sich seiner der unberechtigte Nachdruck; aber immer ist die Verbindung von Lied und Bild ursprünglicher und echter, als das Lied allein; nirgends findet sich ein Beispiel, dass ein volkstümlich gewordenes Lied erst nachträglich noch mit einer Karikatur versehen worden wäre.

Wenn wir die ungeheuere Menge von Spottbildern überblicken, welche der dreissigjährige Krieg auf den Markt geworfen hat, so können wir gar nicht annehmen, dass sie alle nur der Privatspekulation unternehmender Verleger zu danken seien; ganz besonders bei den Liedern und Bildern auf den Winterkönig drängt sich uns unabweislich der Gedanke auf, derartige Massenproduktion sei nur durch Unterstützung geldkräftiger Parteileute möglich geworden. Die Kosten eines solchen Kupferstiches, der oft die Hand eines erfahrenen Künstlers zeigt, waren im Verhältnis zu dem möglichen Absatz zu gross, als dass der Verleger aus eigenen Mitteln eine Reihe solcher Blätter hätte veröffentlichen können. Und doch gingen, wie man aus der Art des Stichs, den Typen und Umrahmungen, sowie aus gelegentlichen Bemerkungen, die in den Liedern selbst sich finden, von demselben Verleger viele Bilder, die den gleichen Zweck hatten, fast gleichzeitig aus. Der Umstand, dass solche Blätter, wie wir sicher wissen, auch die Strassenecken zierten, und so jedermann zugänglich waren, hinderte gewiss auch einen grösseren Absatz im Einzelnen; bedenken wir weiter, dass die Bilder oft mit Texten in zwei oder drei verschiedenen Sprachen zugleich vertrieben wurden, was die Herstellungskosten nur noch mehr verteuerte, dass der oft unmittelbar nach Veröffentlichung eines Blattes in Wirksamkeit tretende Nachdruck des Liedes den Vertrieb von Stich und Lied nur noch mehr einschränkte, dass die Kauflust zudem in diesen Jahren ohnehin nur eine sehr geringe gewesen sein kann, so kommen wir ganz unwillkürlich zu der Annahme, dass solche Spottbilder wenigstens in vielen Fällen nicht Unternehmungen eines Einzelnen waren, sondern dass sie durch eine Partei veranlasst wurden, welche das nötige Geld zur Ausführung des Stiches, zur Bezahlung des Dichters hergab. Manche andere Gründe unterstützen diese Annahme. So sind die bissigsten Bilder auf den Winterkönig in Holland gestochen und dann erst nach Deutschland gebracht worden, um hier mit deutschen Liedern versehen zu werden. Ein deutscher Privat-Unternehmer hätte schwerlich in Holland stechen lassen, ein holländischer wäre kaum auf den Gedanken gekommen, für die ihm und seinen Landsleuten doch ziemlich fernliegenden Ereignisse in Böhmen sein Geld auf ein so ungewisses Spiel zu setzen; und ob es im XVII. Jahrhundert bereits regelmässige und sichere Geschäftsverbindungen zwischen deutschen und holländischen Kunsthändlern gegeben habe, die einen auf Teilung des Reinertrags beruhenden Austausch ihrer Erzeugnisse ermöglicht hätte, ist eine Frage, deren Beantwortung ich zünftigen Kunstforschern zuweisen muss.[1] Aber auch das ist interessant, dass nicht nur die Lieder nachgedruckt wurden, dass auch die Stiche selbst ihre Nachstecher fanden, was allerdings darauf hindeuten könnte, dass mit dem Nachdrucke, also auch mit dem Original ein Geschäft zu machen war. Aber wir wissen nichts darüber, von wem solche Nachstiche ausgingen und können ebensogut annehmen, dass sie durch den berechtigten Verleger geschahen, der die Originalplatte vernichtet hatte und bei weiterer Nachfrage nach dem Stiche sich genötigt sah, durch Umdruck oder Nachstich dem Bedarfe abzuhelfen. Es giebt Bilder, die in Kupferstich und Radierung existieren, wie der „Pfältzisch Patient", von dem wir eine Nachbildung des Kupfers bringen, oder „Päpstlicher Heillosigkeit Wappenbrief", eines der derbsten Stücke, die wir kennen, andere, die dasselbe Thema variieren,

[1] Das Gesagte gilt natürlich nur von politischen Ereignissen, die durch neue Thaten nnd Schlachten schon in kürzester Zeit an Bedeutung verlieren mussten. Ganz anders z. B. von Natnrwundern, die überall und auf lange Zeit hin die Aufmerksamkeit fesseln konnten; solche Stiche konnten auch einem Privatunternehmer ein gut Stück Geld einbringen. So lesen wir von einem Meermann, der von dänischen Matrosen gefangen wurde; der das Ereignis illustrierende Stich erschien zuerst in Dänemark, wanderte dann nach Frankfurt, Antwerpen nnd schliesslich nach Mailand (D. no. 1377—79). Dagegen dürften wir die Behauptung des Verlegers eines Kupferstichs, der eine Missgeburt darstellt, dass der Stich und das Lied, das ihn begleitet, zuerst in Amsterdam, dann in Empten, Hamburg, Lübeck, Rostock, Stettin, Elbing, Königsberg, Thorn und zuletzt in Görlitz gedruckt wurde (D. no. 2138), wohl in das Gebiet der Reklame zu verweisen haben. R. W.

wie der „Prager Hofekoch", von dem ich das Original nur in einem Exemplare kenne, während der zweite Stich sich noch heute ziemlich häufig in Kupferstichkabineten findet, andere wieder, wie die „eigentliche Abbildung des Winterkönigs", die in drei bis vier Nachstichen das Original, das jedenfalls Anklang gefunden haben muss, kopieren.

Gehen wir von der Form zur Betrachtung des Inhalts der Stiche über, so finden wir da neben mannigfachen Anlehnungen an die Kunstübung früherer Zeit doch auch vielfach das Streben, Neues und Originelles zu schaffen. Während der Holzschnitt, der allerdings bei Spottbildern dieser Zeit nur selten zur Anwendung kommt, nur Männer, Künstler kann man nicht sagen, von recht bescheidenem Können anzieht, zeigen die Kupferstiche der Mehrzahl nach, dass ihre Urheber künstlerisch tüchtig gebildet waren; auffallend gut ist besonders die Zeichnung des nackten Frauenkörpers in allegorischen Darstellungen, die noch jetzt wie im XVI. Jahrhundert allgemeiner Beliebtheit sich erfreuen.

Denn wie das XVI. Jahrhundert, so schwankt auch das XVII. im Spottbilde noch zwischen wirklicher Karikatur und allegorischer Darstellung. Wie die Satire in der Dichtung sich gern in das Gewand der Tierfabel hüllt und menschliche Charakterzüge gern auf Esel, Fuchs, Löwe und Bär überträgt, so auch die darstellende Kunst. Wandte sie sich der Politik zu, so fand sie für die satirische Darstellung regierender oder politisch bedeutsamer Persönlichkeiten vermehrten Anlass, den Spott auf Tiergestalten zu übertragen durch die schildhaltenden Tiere im Wappen der Fürsten und Herren; der pfälzische, niederländische, böhmische Löwe mussten die Herrscher dieser Länder versinnbilden, und die gleiche Bedeutung hatte der Hirsch von Württemberg, der Adler Österreichs, der Greif von Baden, das Einhorn von England. Solche allegorische Darstellungen sind ja auch der Jetztzeit nicht fremd, und wenn ein Bild auf den Frieden zwischen Karl V. und Franz I. im Jahre 1544 darstellt, wie der kaiserliche Doppeladler mit den Klauen den gallischen Hahn packt, der blutet und die französischen Lilien ausspeit (Drugulin no. 96), so erinnert das lebhaft an ähnliche Darstellungen aus der Zeit des deutsch-französischen Krieges. Nur das Ausspeien ist charakteristisch und kehrt auf Spottbildern des XVI. und XVII. Jahrhunderts häufig wieder; auf einem Spottbilde gegen den Winterkönig erbricht dieser die böhmischen Städte (D. no. 1524), auf einem zum Lobe der Schweden gestochenen Blatte sieht man den Papst alle Städte ausspeien, die „aus der Gefängnuss und Drangsal des Papstthums durch Gottes und der Gothen Macht sind erledigt worden" (D. no. 1948), und eine ähnliche Darstellung existiert von Tilly (D. no. 1938). Das gehört zu den typischen Darstellungen dieser Zeit, wie unter anderem auch der Stammbaum. Auf einem der hier wiedergegebenen Spottbilder wächst aus Adam und Eva der Baum hervor, der den Nährstand, Wehrstand und Lehrstand trägt, die durch den römischen Antichrist zerrüttet werden; aus der Bibel erwächst der Palmenbaum der Augsburgischen Konfession, in dessen Wipfel Fides, Caritas und Spes stehen (D. no. 1845), aus dem am Boden liegenden Satan schiesst der Stammbaum der Ketzerei auf (D. no. 325), während aus Luther der Baum emporspriesst, in dessen Zweigen Glauben, Hoffnung und Liebe sich zeigen (Scheible p. 24). Auch das Spinnen wird typisch, um das Ausspinnen von Trug und Verrat zu versinnbilden. Wir sehen es zuerst verknüpft mit der Person Spinolas, der gern auch als Spinne dargestellt wird, und auf einem Spottbilde Pfeile aus der spanischen Krone spinnt, während neben ihm Bucquoy als Weber Fortuna am Haar aus der Luft zieht (D. no. 1159), auf einem anderen aus einem mit Waffen gespickten Rocken Geld und Partisanen spinnt (D. no. 1453). Auf dem gleichen Bilde brechen Jesuiten den Flachs, auf einem andern (Scheible p. 202) sehen wir das „Sauitische Ottergeschmeyss" emsig mit Spinnen beschäftigt, auf einem dritten (D. no. 1990) sitzt Tilly unter ihnen und beteiligt sich fleissig am Spinnen.

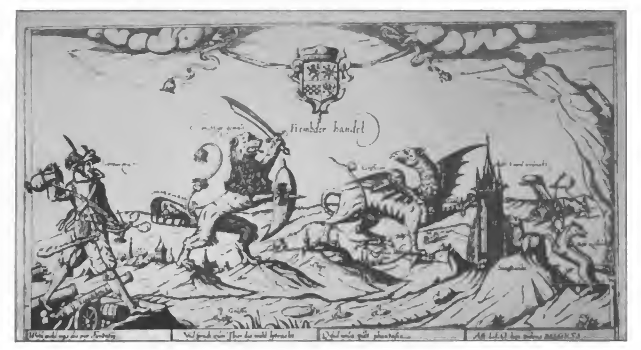
Die derbsten Spottbilder und Karikaturen haben, wie im XVI. so auch im XVII. Jahrhundert die religiösen Kämpfe im Gefolge. Nur besonders Charakteristisches kann natürlich hier hervorgehoben werden. Der Kampf gegen Luther zeitigt in diesem Jahrhundert nur wenige Karikaturen mehr; einmal sehen wir ihn auf der Wanderschaft mit Weinglas, Schiebkarren und Tragkasten, worin die Häupter der Reformation, begleitet von seiner Frau in Nonnentracht, einen Säugling im Arm, auf dem Rücken einen

Pack mit der Bibel (D. no. 1335); ein andermal wird Luthers grosser Katechismus als grosser Humpen dargestellt, den Luther nach seinen Tischreden auf einen Zug geleert haben soll (D. no. 1336). Um so heftiger werden Papst und Jesuiten angegriffen. Hatte Lucas Cranach den Papst als Esel dargestellt, der auf einem Dudelsack spielt (D. no. 104), so finden wir ihn auch im XVII. Jahrhundert im Mönchsgewand mit Eselsohren (corona papae) wieder, wie er die Geige (opiniones) spielt; eine Elster (Aristotelis) pickt in sein Kleid, eine Rute (questiones), ein Dudelsack (comentaria) und Kothaufen (distinctiones) liegen hinter ihm (D. no. 1397). Ritt der Papst im XVI. Jahrhundert auf einer Sau (D. no. 104), so reitet er jetzt den Krebs (D. no. 1196), wurde er früher als Schwein dargestellt (D. no. 338), so ist er jetzt der feuerspeiende Drache (D. no. 1331, 1838, 1840, Scheible p. 113). Schon im XVI. Jahrhundert hat man ihn und die Kardinäle wenigstens im Bilde an den Galgen gehängt (D. no. 107), auch im XVII. hängt er mit Kardinal Khlesl, den das Lied des XVII. Jahrhunderts besonders häufig verspottet und als Esel brandmarkt, am päpstlichen Kreuzstab, während die vier Stände ihre Notdurft in die umgestürzte Tiara verrichten (D. no. 1396). Auf einem Stiche, den wir hier verkleinert wiedergeben und der auf einen niederländischen Holzschnitt des XVI. Jahrhunderts zurückgeht, sehen wir den Papst Luther entgegengestellt. Vor der mächtigen Gestalt Luthers, der die Bibel emporhält, vergeht die Macht des Papstes. Schwert und Schlüssel zerbröckeln in seiner Hand, sein Thron kommt ins Wanken; vergeblich stützen ihn Geistliche mit Krücken und Gabeln, vergeblich wird auch das höllische Ungetüm gereizt, das vorn ein Löwe, hinten ein Drache, in der Mitten eine Gais ist.

Der Ausbruch des Kampfes in Böhmen, das spätere Eingreifen Gustav Adolfs bringen neue Spottbilder auf das Papsttum und besonders die Jesuiten. Der Papst erscheint als Kriegsherr der Mönche vor einer Burg, über deren Thor die Fahne mit der babylonischen Hure schwebt (D. no. 1431), Jesuiten und Dominikaner werden als Wolf und Fuchs verhöhnt (D. no. 1404). Auch der Rebus, dessen Anwendung in der Karikatur wohl in Holland aufkam, dem gelobten Lande der Karikatur des XVII. Jahrhunderts, da wir ihn zuerst auf



Lutherus triumphans.
Antipapistisches Spottbild aus dem XVII. Jahrhundert.



Allegorisches Spottbild aus dem XVII. Jahrhundert.

einem niederländischen Stiche des XVI. Jahrhunderts finden (D. no. 193), muss herhalten, um den „Jesuwiderischen Pfaffenschwarm" zu verhöhnen (D. no. 1405). Als Heuschrecken fliegen die Jesuiten in der päpstlichen Tiara aus und ein (D. no. 1430); ihre Insignien sind allerlei Kriegswerkzeug auf einer Pulvertonne, deren Schildhalter Papst und Kardinal sind (D. no. 1429). Sie schöpfen aus einem flammenden, mit Soldaten und Kriegsgerät gefüllten Brunnen (D. no. 1196); aber der böhmische Löwe treibt die Jesuiten aus dem Lande (D. no. 1452), dass sie nach Amsterdam zu St. Raspino fliehen müssen, und in des Jesuiten Schnappsack frisst eine von Gottes Hand gehaltene Maus ein Loch, so dass der geistliche Inhalt desselben zu Boden fällt (D. no. 1998).

Auch gegen die Calvinisten richtet sich die Karikatur. Siebenköpfig ist der Calvanistengeist, denn er ist freundlich wie ein Mensch, demütig wie ein Lamm, listig wie ein Fuchs, unersättlich wie der Wolf, blutgierig wie ein Leopard, feurig wie der Drache und in allem Thun und Lassen wie der Teufel (D. no. 1434). Aber heftiger als gegen die Calvinisten selbst tritt die Karikatur gegen den böhmischen Winterkönig Friedrich V. von der Pfalz auf, den Beschützer und Förderer des Calvinismus. In Wort und Bild ist nicht sobald ein Herrscher so viel gefeiert und noch viel mehr verhöhnt worden, als er, dessen Herrschaft doch nur so kurze Zeit währte. Von seiner Vermählung mit Elisabeth von England begleiten ihn Lieder und Bilder bis zu seinem Tode. Die Karikatur, das Spottbild heftet sich an seine Fersen mit der Schlacht am weissen Berge und lässt nicht von ihm, auch nicht, als er längst schon für die europäische Politik tot war. Die Loblieder, die auf ihn angestimmt wurden, stammen zum grossen Teile aus Böhmen, die Karikaturen, die ihn verhöhnen, kommen von überall her, selbst aus Holland; Texte existieren in deutscher, tschechischer, lateinischer, französischer, holländischer und italienischer Sprache. Die ersten Bilder, die auf ihn erschienen, versinnbilden die Einigung von Böhmen und der Pfalz durch zwei Löwen, die liebend einander anblicken und durch eine um ihren Nacken geschlungene Kette verbunden sind, deren Schliesse ein Herz bildet, eine Darstellung, die noch öfters wiederkehrt. Den ganzen Verlauf des unglückseligen Krieges kann man in den folgenden Bildern lesen. Aus dem Anfange des böhmischen Krieges stammt ein Kupferstich, der uns den Löwen im Schlafe zeigt, den die Löwin zu wecken sucht, während der Herzog Maximilian von Baiern und Graf Mansfeld ihn aufmerksam betrachten. Um den Leib des Löwen schlingt

sich eine Kette, die von fünf aus den Wolken ragenden Händen gehalten wird, d. i. von England, Bethlehem Gabor, Jägerndorf, Mansfeld und Holland (D. no. 1480). Als Gegensatz dazu zeigt der „Wachende Adler“ uns auf einer Säule den Kaiserlichen Adler. Der niederländische Bär und der Fuchs Bethlehem Gabor suchen sie zu stützen, der Braunschweigische Hirsch wird von einer Schlange gebissen, und vergebens greifen England, Jägerndorf und Mansfeld den Adler mit Spiessen und Gewehren an, schildhaltende Engel wehren den Angriff ab; am Fusse der Säule aber ruhen Löwe und Löwin; sie wollen lauern (Scheible p. 289). Vergeblich suchen der pfälzische Löwe und der türkische Hund den mit Sternen und Kruzifix geschmückten Kaiserbaum zu fällen (D. no. 1477). Schon neigt sich der Sieg auf die Seite des Kaisers: Der kaiserliche Adler und der böhmische Löwe steigen zwei gegen eine Säule gelehnte Treppen hinan; der Herzog von Baiern hat seinen Speer in die Vorderbeine des Löwen gebohrt, Spinola zieht am Schweife, der Kurfürst von Sachsen verwundet ihn am Fusse. Auf der andern Seite greifen Bethlehem, Mansfeld und Jägerndorf vergeblich den Adler an (D. no. 1482). Bär, Spinne und Schlange fallen über den Löwen her (D. no. 1531). Bald ist der Kampf entschieden, die Schlacht am weissen Berge hat dem Adler den Sieg gebracht. Hatten frühere Spottbilder den kaiserlichen Adler auf dem Boden liegend dargestellt, während der Pfalzgraf ihm die Federn rupft, ändert sich jetzt das Bild. Der Pfalzgraf liegt am Boden unter den Fängen des Adlers, dem die Fürsten die ausgerupften Federn wieder einsetzen (Scheible p. 30), oder liegt als kranker Geier auf dem Bett ausgestreckt; Frankreich und die deutschen Fürsten rupfen ihn. Sein Schicksal zeigt das von Saturn gedrehte Glücksrad mit dem römischen Reiche, oben sitzt triumphierend der kaiserliche Adler, unten klammert sich, zu Boden stürzend, der pfälzische Löwe an (D. no. 1479); auf einem anderen Rade, das Scultetus und Camerarius drehen, sieht man den Pfalzgrafen in den Fluss stürzen; holländische Fischer fangen ihn in einem Netze auf (D. no. 1529). Ein charakteristisches Bild, das wir hier wiedergeben, zeigt ihn uns als „Pfälzischen Patienten“. Er ist krank und siech, hat den Kopf verbunden und stützt sich auf eine Krücke; am Halse hängt ihm das Elend; die spanischen Mücken umschwärmen ihn, die Spinne sitzt ihm am Rücken, Affen suchen ihn vergeblich davon zu befreien. Der Fuchs kommt zu ihm als Arzt, findet in seinem Harn „einen bösen Wurm von Krieg und Sturm“ und empfiehlt ihm die Apotheke in Baiern und Sachsen. Ratlos steht der Pfalzgraf auf einem anderen Bilde mit Gemahlin und Kind in einem Irrgarten, Hölle und Fegefeuer drohen ihm (D. no. 1528). Endlich sieht er sich gezwungen, als Wallfahrer um Hilfe an fremde Thüren zu klopfen; Mähren, Schlesien, Brandenburg und die Hansastädte weisen ihn ab, nur Holland will sich seiner annehmen (Scheible p. 274); hier kann er Holz hacken, Gruben schaufeln und holländischen Käse verkaufen (Scheible p. 280).

Weiter wütet der Krieg und reisst ganz Deutschland ins Verderben. Neue Nahrung findet die Karikatur. Aber eins ist auffallend; an Wallenstein hat sie sich nicht versucht. Woher dies Schweigen? Bot er ihr nicht auch Angriffspunkte genug in dem rauhen Wesen, der unerbittlichen Strenge, in seiner Übermacht und in dem jähen Sturze, der ihn erraffte? Oder erschien er ihr zu hoch, dass sie sich an ihn nicht wagte? Liess die Mordthat, die seinem Leben ein Ende setzte, selbst den feilen Spott verstummen? Wir wissen es nicht, aber die Thatsache ist überraschend, dass nur wenige Lieder von ihm sprechen, die Karikatur aber schweigt. Um so lieber hat sie sich an Tilly versucht. Der Jesuitenzögling und fanatische Kämpfer gegen alle Ketzerei musste natürlich unter den Jesuiten sich mit Spinnen beschäftigen (D. no. 1990). Er steht auf zwei als Fraus und Invidia bezeichneten Kugeln und will den Inhalt zweier Schalen „Religio“ zu sich nehmen, aber Gustav Adolf und Johann Georg von Sachsen hindern ihn daran (D. no. 1913). Das bezieht sich auf die für Tilly unglückliche Schlacht bei Breitenfeld, die auch sonst der Karikatur noch vielfach Stoff lieferte. Unter dem Titel: „Sächsisches Confectessen“, „Sächsisches Confect“, „Leipzigisches Confect“ existieren eine Reihe von Spottbildern, fast insgesamt Tilly und die Seinen an wohl bestellten Tischen zeigend, die der einbrechende schwedische Löwe umstürzt. Ein Spottbild verhöhnt den „alten Corporal Tillen“ und zeigt ihn, wie er, von

einer Gais begleitet, mit einer Butte „Mala Conscientia" auf dem Rücken, einen Korb in der Hand und einen krummen Stecken auszieht, um den April zu holen (D. no. 1988); auf einem andern zieht ein alter Zahnbrecher Tilly und seinen herbeieilenden Soldaten die von vielem Konfektessen krank gewordenen Zähne aus (D. no. 1993); auf einem dritten werden drei Tillysche Soldaten über eine Bank gezogen, um von zwei schwedischen Soldaten die Pritsche zu erhalten (D. no. 1923).

Gegen Gustav Adolf richtet sich kein Spottbild. Aber es ist doch interessant zu sehen, wie er in Allegorien verherrlicht wird. Er ist die Wassermaus, die den Ligisten die Dille zu ihrem Leuchter entführt (D. no. 1918), der Herkules, der, durch Seile von Gottes Hand geleitet, über zertretene Schlangen hinwegschreitet (D. no. 1839), und vor allem der Löwe, der den Drachen des Papsttums angreift (D. no. 1840), der die Pfaffen, den Adler und den Bären verfolgt (D. no. 1966, 1968, 1969).



Die Wiener Prachtausgaben Degens
vom Anfang unseres Jahrhunderts.

Von

Dr. Anton Schlossar in Graz.

In Bezug auf Buchausstattung stand die österreichische Residenzstadt in der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts gegen die Emporien des deutschen Verlagsbuchhandels noch ziemlich weit zurück, nur die Bücher aus der Offizin *Thomas Trattners*, welcher in Folge seiner Verdienste um das Buchdruckwesen später in den Adelsstand erhoben wurde, gehören den besser und sorgfältiger ausgestatteten Druckwerken aus jener Zeit an. Trattner hatte in der That seiner Förderung der Druckerkunst nicht nur Ehren und Auszeichnungen zu verdanken; der mächtige „Trattnerhof" am Graben in Wien, den er später erbaute und der heute noch besteht, legt davon Zeugnis ab,



Vincenz Degen. Nach einem Stiche von F. John.

dass dem strebsamen Manne, welcher klein und dürftig angefangen, auch reicher klingender Lohn zu Teil geworden war. Übrigens liessen die Nachdrucke Trattners — an Nachdruckern fehlte es ja damals nicht in Österreich — an Korrektheit gar manches zu wünschen übrig. Von solchen Nachdrucken namentlich der deutschen Dichter, als die deutsche Litteratur ihren Aufschwung zu nehmen begann, kann allenfalls der Wiener Buchhändler *J. A. Schrämbl* besonders hervorgehoben werden, welcher zwischen 1789 und 1803 seine „Sammlung der vorzüglichsten Werke deutscher Dichter und Prosaisten" veranstaltete. Diese handlichen Duodezbändchen mit dem immer mehr in Übung kommenden

Antiquadruck können schon den besseren Druckerzeugnissen beigezählt werden, die Dichterporträts, welche in Kupferstich beigegeben waren, mögen sogar einen gewissen künstlerischen Wert beanspruchen. Neben Schrämbl dürfen auch der Verleger *Josef Edler v. Baumeister*, ungefähr in dieselbe Periode fallend, und *Anton Pichler* als beachtenswert in Bezug auf geschmackvolle Ausstattung genannt werden. Freilich druckten alle diese Herren, heute würde man sagen mit grosser Unverfrorenheit, Gellert, Bürger, Haller, Hagedorn, Herder, Schiller, Iffland und andere unserer Klassiker nach, dass es nur eine Art hatte. Das Nachdruckerwesen in Österreich nahm später noch mehr überhand, was freilich nicht zu verwundern ist, da sich so manche Stimmen fanden, welche dasselbe verteidigten, wie verschiedene darauf sich beziehende Schriften schon aus den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, die uns als Curiosa vorliegen, nachweisen. Da nun einmal von Seite der rechtmässigen Verleger und der Verfasser dagegen kein Mittel zu ergreifen war, so musste man sich mit dem eingerissenen Nachdruckunfuge befreunden, wenn diese Nachdrucke wenigstens wie jene obiger Firmen anständig ausgestattet waren. Aber es kamen vielfach auch ganz elende Druckwerke vor, auf dem schlechtesten Papier, die von Fehlern wimmelten und das Werk des ohnehin Geschädigten in der schäbigsten Ausstattung verbreiteten. Diese Bemerkungen mögen das Verdienst eines Wiener Verlegers und Druckers um so mehr hervorheben, welcher sich durch eine Zahl von typographisch mustergiltigen Stücken und durch die Herstellung einiger Prachtwerke auszeichnete, wie sie deren weder früher noch auch lange Zeit später so schön und korrekt vom österreichischen Büchermarkte aufzuweisen sind. Der Mann, der diese Werke herstellte, war *Josef Vinzenz Degen*, und es gehören die erwähnten Ausgaben heute noch zu den Zierden der Bibliotheken. Eine Beschreibung der bemerkenswertesten der Prachtausgaben Degens scheint mir, da dieselben unverdient in Vergessenheit geraten sind, an diesem Platze um so passender, als sie alle sehr selten geworden und vielleicht auch schon seinerzeit ausser Österreich weniger Verbreitung erlangt haben. Zuvörderst mögen einige Angaben über das Leben Degens und seine geschäftliche Thätigkeit hier ihre Stelle finden.



Wappen des Vincenz Degen von Elsenau.
Nach dem Originalentwurfe im K. K. Adelsarchive zu Wien.

Josef Vinzenz Degen wurde 1761 in Graz (Steiermark) geboren; seine in guten Verhältnissen stehenden Eltern liessen ihn studieren, und er vollendete das Studium der Rechte, wandte sich aber dann dem buchhändlerischen Berufe zu, da er Neigung zu diesem besass. 1781 brachte er eine Wiener Buchhandlung an sich, und im Jahre 1801 erhielt er die Bewilligung zur Errichtung einer Buchdruckerei, welche er auf die beste Weise in Stand zu setzen bemüht war. Namentlich sorgte er für schöne reine Lettern und gutes Papier, beides zu jener Zeit im Lande noch eine Seltenheit. Die Korrektheit und Schönheit der Druckwerke Degens erweckte selbst die Aufmerksamkeit der Behörden, und als im Oktober 1804 eine Anstalt für die Drucksachen des Hofes, der Hof- und übrigen Behörden gegründet worden war, erhielt er die provisorische Leitung dieser Hof- und Staatsdruckerei und wurde 1815 Direktor derselben. Dadurch ward er auch veranlasst, seine eigenen Buchdrucker- und Buchhändlerbefugnisse aufzugeben. Mannigfaltige Ehrungen sind dem verdienstvollen und zielbewussten tüchtigen Manne zu Teil geworden; im Jahre

1824 erhob ihn der Kaiser mit dem Prädikate *von Elsenau* in den österreichischen Ritterstand und verlieh ihm das Wappen mit den zwei Raben, die je einen Ring im Schnabel halten. Das Vermögen, welches sich Degen erworben, gestattete ihm, die Herrschaft Trautenfels in Steiermark anzukaufen, und er ward in Folge dessen Landstand in Steiermark. Sein Tod erfolgte im Jahre 1827[1].

Was die Thätigkeit Degens als Buchhändler auf dem Wiener Platze betrifft, so entwickelte er schon, bevor er noch einen eigenen Verlag begründet hatte, treffliche Umsicht und ausserordentlichen Geschmack, sowie eine vorzügliche Kenntnis der Bedürfnisse des Publikums. Er gab seit Ende des Jahrhunderts Verzeichnisse seines reichhaltigen Bücherlagers heraus, welche lange Zeit den besten derartigen Lagerkatalogen beigezählt und als mustergiltig anerkannt wurden. Namentlich wandte er seine Aufmerksamkeit den fremdsprachigen Werken zu, im Gegensatz zu den neueren Buchhändlern Wiens, welche die kostbaren Ausgaben der klassischen und romanischen Litteratur wenig beachteten. So erschien 1799 Degens erster, 322 Seiten starker vortrefflicher Katalog: „Catalogue des livres grecs, latins, allemands, françois, italiens, anglois et espagnols etc. qui composent le dépot de la librairie de Joseph Vinc. Degen libraire à Vienne place de St. Michel ou Choix des livres rares et précieux", welchem 1802 ein „Premier supplément", 222 Seiten umfassend, und bald darauf ein „Second supplément", 322 Seiten stark, folgte. Inzwischen hatte der thätige Mann die eigene Buchdruckerei und bald darauf ein umfassendes Verlagsgeschäft begründet, und schon 1803 erschien wieder ein 260 Seiten starkes, in deutscher Sprache abgefasstes: „Verzeichnis deutscher und lateinischer Bücher, welche bei J. V. Degen . . . zu haben sind, nebst einem Anhange *von ihm gedruckter und verlegter Bücher.*"



Titel von Clemens Bondis Sonetten, Wien 1808.

Die Verlagsthätigkeit Degens erstreckte sich seit Anfang des Jahrhunderts über die verschiedenartigsten wissenschaftlichen, später hauptsächlich über schönwissenschaftliche Gebiete. Es sind unter den Verlagswerken ökonomische, philosophische, mathematische und geographische Werke vertreten, von denen besonders hervorgehoben seien die verschiedenen Alpenreisebeschreibungen von J. A. Schultes: Reise durch Salzburg (1804. 2 Tle.), Reise auf den Glockner (1804. 2 Tle.), Ausflüge auf den Schneeberg (1807), Pezzls Beschreibung von Wien, verschiedene gute Wiener Stadtpläne, dann das grosse kunstgeschichtliche Werk „Le peintre graveur" von Adam Bartsch, dessen erste Bände nebst dazugehörigen Cahiers d'estampes ebenfalls Degen verlegt hat. Als die Taschenbücher und Almanache auch in Wien zu erscheinen begannen, machte Degen der litterarischen Mode ebenfalls sein Zugeständnis und gab sein „Wiener Taschenbuch" zunächst für 1803, dann auch für die folgenden Jahre bis 1809 heraus. Diese Bändchen in grösserem

[1] Ausführlicheres über das Leben und die geschäftliche Thätigkeit Degens befindet sich in „Wiens Buchdrucker-Geschichte" von *Anton Mayer.* Wien 1887. Bd. II, S. 157ff.

Duodezformat waren zierlich ausgestattet, in Antiqua gedruckt, und das Interesse des Verlegers an Reiseschilderungen zeigte sich auch hier. Anstatt der üblichen Gedichte und Erzählungen, welche sonst in derartigen Taschenbüchern enthalten waren, fügte Degen dem allgemeinen Inhalte des Kalendariums, der Verzeichnisse von Hofbehörden u. dgl. in jedem Jahrgange eine „historisch-malerische Reise" bei, so dem Taschenbuche für 1803 die „Reise durch Istrien und Dalmatien", jenem für 1805 die „Reise durch Syrien, Phönicien und Nieder-Aegypten", dem Almanach für 1806 und 1807 die „Reise durch Neapel und Sicilien" u. s. w. Die hübsch ausgeführten Kupferstiche, welche stets beigegeben waren und die Cassas gezeichnet, Gerstner und Blaschke gestochen hatten, bildeten allerdings den wichtigeren Bestandteil dieser Reiseschilderungen. Sehr nett und sauber ausgeführt sind in den Taschenbüchern die gestochenen Kopfleisten zu den angefügten „Tabellen zur Bemerkung der Festtage des häuslichen Glücks und des gesellschaftlichen Lebens". Übrigens hatte Degen auch einige poetische Taschenbücher unter seine Verlagswerke aufgenommen, so von 1805 an den „Musenalmanach, hgg. von Streckfuss und Treitschke", später das „Taschenbuch zum Vergnügen und Unterricht Apollonion" für 1807 und 1808, welches, bis zum Jahrgange 1811 erscheinend, ebenfalls gute Kupferstiche und Original-Beiträge ganz bedeutender, namentlich österreichischer Poeten enthält. Es wird auch zur Geschichte des Bücherpreises einen Beitrag liefern, wenn ich erwähne, dass ein Jahrgang des Wiener Taschenbuchs im gewöhnlichen Papierbande 5 fl., im Maroquinbande (der nach Art eines Portefeuilles eingerichtet und mit einer Stahlschliesse versehen war) 10 fl. kostete. Noch sei des ebenfalls mit Kupfern versehenen „Tiroler Almanachs" gedacht, welcher seit 1805 erschien und der Geschichte dieses Alpenlandes besonders gewidmet war.

Von 1803 an gab Degen die in typographischer Beziehung besonders sorgfältig behandelten Bände einer „Collectio auctorum classicorum latinorum" in schönem handlichem Oktavformat heraus, namentlich Horatius und Publii Ovidii Nasonis opera in 3 Bänden. Es wurden Ausgaben auf Velin-, auf Schreibpapier und auf gewöhnlichem Papier veranstaltet, und wie gross der Preisunterschied zwischen diesen verschiedenen Ausgaben war, möge die Angabe bestätigen, dass z. B. die 3 Bände Ovid auf Velin 24 fl., auf Schreibpapier 4 fl. 30 kr. und auf ordinärem Papier 2 fl. 40 kr. kosteten. Überaus ehrend und bezeichnend für die Wertschätzung unserer deutschen Dichter durch den Verleger ist die ebenfalls 1803 begonnene, mit trefflichen scharfen Antiqualettern nur auf Velinpapier von Degen veranstaltete Sammlung deutscher Klassiker in Oktav, welche Werke von Thümmel, Gerstenberg, Uz, Hölty u. a. enthielt und die schönsten Ausgaben jener Zeit von diesen Autoren bot. Diese Drucke Degens waren keine Nachdrucke. Als sich die Meinung verbreitete, man habe es in diesen Ausgaben mit solchen Nachdrucken zu thun, veröffentlichte Degen eine Notiz in dem damals überaus massgebenden Wiener Litteraturblatte „Annalen der Litteratur und Kunst in den österreichischen Staaten" (Jahrgang 1804. Intelligenzblatt No. 1), welche ich ihres charakteristischen Inhaltes wegen hier ganz wiedergebe. Sie lautet: „Es beliebt gewissen Herren, die in der Degenschen Buchdruckerei veranstalteten Prachtausgaben von Zimmermann, Abbt, Thümmel etc. für Nachdrucke zu erklären; diejenigen Herren, die dieses Bedenken tragen, werden ersucht, sich durch einige Blicke in den Leipziger Mess-Katalog, in welchem bekanntlich Nachdrucke nicht angezeigt werden, eines Besseren zu belehren . . ."

Damit kommen wir auf die eigentlichen grossen Prachtausgaben Degens, die ebenfalls seit 1803 zu erscheinen begannen und in Druck und Ausstattung wohl das Schönste boten, was zu jener Zeit typographisch geleistet werden konnte. Sie trugen anlässlich einer Besprechung in den erwähnten Annalen dem Verleger im Jahrgange 1804 No. 10 mit Bezug auf Druckausstattung die Bemerkung ein: „Herr Degen hat unsere Göschen und Unger und Breitkopf bereits übertroffen, auch den Parmesaner Bodoni, er ist dem Schöndrucker Didot so nahe gekommen als noch kein anderer Drucker auf dem festen Lande von Europa." Diese wirklichen Prachtdrucke Degens boten sowohl Werke deutscher Dichter und Prosaschriftsteller als auch Bücher in italienischer und lateinischer Sprache. Einige dieser prächtigen Druckwerke sind in den vier vorliegenden

Ausgaben vom Verleger auch mit besonders geschmückten Einbänden versehen worden, die uns den Geschmack feiner Buchbinderarbeit der Empirezeit vor Augen führen. In der nachfolgenden Zusammenstellung seien diese Drucke mit vollständiger Titelangabe möglichst genau beschrieben und einige ausführende Bemerkungen daran geknüpft. Zunächst die Angabe, dass die meisten der Werke auf dem Titelblatte das schöne Monogramm Degens als Buchdruckersignet enthalten und dass in allen Stücken der Antiquadruck auf Velinpapier angewendet ist.

Das Erscheinungsjahr 1803 weisen auf:

Zimmermann „Von der Einsamkeit", ein 77 Seiten starker Band in klein Folioformat mit ausgezeichnet grossen Antiqualettern gedruckt. Der Preis dieses Bandes betrug 20 Gulden.

„An Flora und Ceres" von *C. Freyherrn von der Lühe*, ein Quartband, 60 Seiten stark. Diesen Gedichten v. d. Lühes sind 2 Medaillon-Porträts des Verfassers von Kininger beigegeben, welche der berühmte Stecher Friedrich John in Kupfer gestochen hat, derselbe Künstler, der für die Göschenschen Prachtausgaben der Werke Wielands in Quart 12 und der Werke Klopstocks 6 Platten in Stiche ausführte. Der Ladenpreis dieses Bandes betrug 15 Gulden.

Aus dem Verlagsjahre 1804 rühren her:

„Poetische Werke" von *Johann Peter Uz*. Nach seinen eigenhändigen Verbesserungen herausgegeben von Christian Felix Weisse, 2 Bände, 210 und 259 Seiten stark in grossem Quartformat. Diese geradezu monumentale Ausgabe hat zur Zeit ihres Erscheinens die Bewunderung jedes Kenners erregt. Eine Biographie von Schlichtegroll ist vorangestellt. Der erste Band enthält das nach einem guten Originale von Cl. Kohl gestochene Porträt von Uz, der zweite Band wieder einen Stich von John, welcher als Grabdenkmal einen trauernden Genius mit einem Lorbeerkranz und gesenkter Fackel vorstellt, dessen Zeichnung der berühmte Bildhauer Zauner entworfen hat. Zauner, zu Ende des Jahrhundertes Professor der Bildhauerkunst an der Wiener Akademie, ist unter anderm der Schöpfer des Kaiser Joseph Denkmales in der Residenzstadt. Über den besonderen Einband dieses Werkes und einiger noch zu erwähnender Bücher folgen einige Ausführungen am Schlusse unserer Zusammenstellung. Der Preis dieser Prachtausgabe von Uz betrug (nach dem Bücherlexikon von Heinsius) 13 Thlr. 8 Gr.

Thomas Abbt „Vom Verdienste", ein etwas schmaler Quartband in der Stärke von 372 Seiten, in ähnlicher Ausführung wie die früheren beschriebenen Bücher, ebenfalls ein Prachtdruck ersten Ranges.

Aus dem Verlagsjahre 1805 weiss ich kein Stück anzuführen, dagegen von 1806:

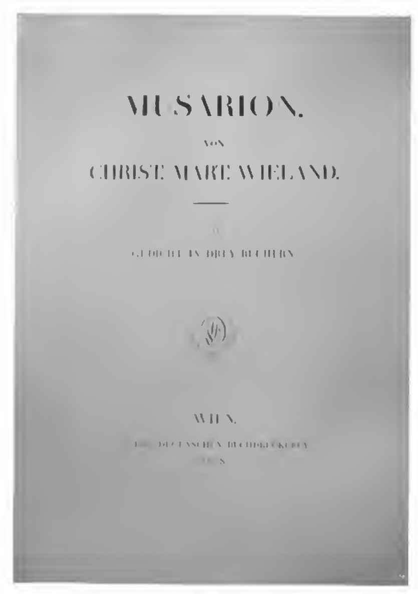
„Elegie due di *Clemente Bondi*" in kleinem Folioformat, nur 23 Seiten stark, mit besonders grossen Lettern, die scharf und rein hervortreten, gedruckt. Bondi, ein früherer Jesuit, der 1815 der Kaiserin in Litteratur und Geschichte Vorträge hielt, galt als ein hervorragender italienischer Poet und genoss als solcher in Wien ganz besonderes Ansehen. Er ist auch der Verfasser des folgenden Druckwerkes.

Aus dem Verlagsjahre 1808:

„In occasione delle faustissime nozze di sua Maestà Francesco I, Imperatore d'Austria, Re di Ungheria, Boemia e di sua altezza reale l'arciduchessa Luigia d'Austria sincero omaggio e devoto di *Clemente Bondi*" mit dem Umschlagtitel „Sonetti epitalamici". Diese Festschrift, vom Verleger anlässlich der Vermählung des Kaisers Franz und der Kaiserin Marie Ludovica herausgegeben, hat zwar nur einen Umfang von 4 Blättern, weist aber das grösste Format auf, in dem je ein Druckwerk Degens erschienen ist; das Imperialfolioformat zeigt das Mafs von 65,5 zu 48,5 ctm. Die grossen Antiqualettern wurden eigens auf die sorgfältigste Weise hierfür angefertigt. Den Inhalt bilden 6 Sonette, deren jedes eine besondere Seite einnimmt und die in dem Formate entsprechenden grossen Lettern gedruckt sind. Über jedem Sonette ist als Kopfleiste in länglich viereckigem Rahmen eine kleine allegorische Darstellung in Kupferstich angebracht; diese Stiche in geschummerter Manier wiederholen sich je zweimal und dürften ebenfalls von John herrühren. Von diesem prächtigen Drucke wurden für das Kaiserpaar und einige der höchsten Persönlichkeiten Abzüge auf Pergament hergestellt. Aus einem Schreiben des Präsidenten der Polizeihofstelle, Freiherrn von Summerau, an Degen anlässlich der Herausgabe dieses Druckwerkes seien nur die Sätze angeführt: „Sie haben

das Vermählungsfest Sr. Majestät durch den Triumph Ihrer Kunst gefeiert. Die grossen Opfer, welche Sie gebracht haben, um diese höchste Stufe der Vollkommenheit der Typographie zu erreichen, sind mir nicht unbekannt. Es wird mir zur angelegentlichsten Pflicht, die besondere Aufmerksamkeit Sr. Majestät auf diese in ihrer Art einzige Huldigung zu locken und ich darf mit Zuversicht voraussetzen, dass Allerhöchstdieselben ein Kunstwerk, welches nach seiner hohen unübertroffenen Vollendung dem Kaiserstaate selbst zur Ehre gereicht, würdigen und anerkennen werden.“ Auch die litterarischen Blätter waren über dieses vornehm ausgestattete Prachtwerk des Lobes voll; namentlich rühmten die „Annalen der Litteratur der österreichischen Kunst“ in demselben: „Die Form der Buchstaben, die Schwärze des Druckes, die wohlgeordneten Verhältnisse der Zeilen und des Ganzen“ und stellten es den schönsten Werken Didots und Bodonis zur Seite. Nach dem Bücherverzeichnisse von Heinsius war dieses Prachtdruckwerk für 6 Thlr. 16 Gr. käuflich. In demselben Jahre erschien:

„Musarion“ von *Christ. Mart. Wieland,* ein Folioband von 83 Seiten Stärke, welcher, obgleich von etwas kleinerem Formate wie das vorige Werk, diesem doch würdig zur Seite gesetzt werden kann, da er dieselben Vorzüge aufweist. Die scharfen Antiqualettern sind etwas kleiner als jene der Sonette Bondis, aber noch immer so gross, dass nur 22 Verszeilen auf einer der Folioseiten enthalten sind. Vor jedem der drei Bücher, in welche Wielands Gedicht zerfällt, findet sich ein Kupferstich als Kopfleiste, der eine Scene aus dem bezüglichen Buche darstellt. Die Bilder sind, von Agricola entworfen und von John in dessen eigenartiger feiner Weise gestochen, wahre kleine Kunstwerke. Es ist diese Ausgabe von Wielands Musarion wohl die prächtigste und kostbarste, welche überhaupt existiert. Sie kostete nach dem Bücherverzeichnisse 18 Thlr.



Titel des Musarion, Wien 1808, mit dem Degenschen Monogramm.

Aus dem Jahre 1811 rührt das letzte der hier zur Besprechung kommenden Druckwerke her:

„*M. Annaei Lucani* Pharsalia curante Angelo Illycino“, ein gewaltiger Quartband von 432 Seiten. Es scheint, dass Degen sich dieses Gedicht Lucans über den Bürgerkrieg zwischen Cäsar und Pompejus deshalb als Prachtverlagswerk gewählt hat, weil es die einzige Dichtung jener Periode ist, welche einem Künstler Gelegenheit giebt, Scenen aus römischen Kämpfen darzustellen und so der antikisierenden Kunst mit Rücksicht

auf das römische Rittertum Geltung verschafft. Die Ausgabe enthält nämlich 10 blattgrosse, überaus tonkräftige Kupferstiche von Georg Friedr. Wächter, jenem Maler, der in den Anschauungen Carstens ausgebildet, von so mächtigem Einfluss auf das österreichische Kunstleben zu Anfang des Jahrhunderts sich zeigte. Die besten Stecher haben die Zeichnungen Wächters im Stiche wiedergegeben, so Leybold, Kohl, Schramm, Frey und Rahl. Die Bilder führen meist Kriegsscenen vor; sie zeichnen sich hauptsächlich durch die Charakteristik der Figuren und durch die treffliche Verteilung von Licht und Schatten aus. Diese Lucan-Ausgabe zog auf der Leipziger Ostermesse 1811 „die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich und galt als das Vollendetste und Beste, was in dieser Richtung geleistet werden konnte.“ Böttiger rühmt an ihr „die ausgesuchte Schärfe, Rundung, Wohlgestalt und Proportion der Typen, die gefällige Symmetrie in dem Abstand der einzelnen Worte von einander, den genauen Druck und die wohlberechnete Schwärze.“ Leider ist dieser Ausgabe in textkritischer Beziehung nicht die gleiche hohe Bedeutung beizumessen als in typographischer. Einige Exemplare auch dieses Buches wurden auf Pergament gedruckt; eines liegt in der K. K. Hofbibliothek in Wien.



Kupfer aus Lucani Pharsalia.
(Wien, Degen, 1811), Wachter inv., Rahl fec.
3/4 der Orig.-Grösse.

Mit der Lucanausgabe schliesst die Reihe der Prachtdrucke Degens, welcher, seitdem er die Leitung der Wiener Hof- und Staatsdruckerei inne hatte, seinen Verlag immer mehr einschränkte und, wie wir gesehen, bald darauf ganz einstellte.

Es bleibt noch übrig, der Originaleinbände zu gedenken, welche mir von einigen dieser Degenschen Ausgaben vorliegen und die einer besonderen Aufmerksamkeit wert erscheinen. Wielands Musarion ist ganz in dunkelbraunes Leder gebunden; der Vorder- und Rückendeckel des Bandes zeigt sorgfältig ausgeführte Verzierungen. Zarte Goldarabesken in den Ecken sind durch Goldzierleisten verbunden. Der lederfarbige Grund wird von einer Art Marmoradern in hellerem Braun und in aufgetragener Goldfarbe durchzogen. Die Mitte des Deckels nimmt ein 20 cm. hohes Oval ein, das von verschiedenartigen eingeprägten Goldleisten umgeben erscheint. Dieses Oval hat einen lichten braunen Ledergrund, in den eine Leier teils eingeritzt, teils eingemalt ist, an der ein grüner, ebenfalls gemalter Eichenkranz hängt. Auf dem Rücken ist in einem weissen Emailschildchen in Golddruck der Titel angebracht. Der mit Goldschnitt und in Grau und Rot marmoriertem Vorsatzpapier versehene Band bildet eine schöne charakteristische Probe solider und eleganter Buchbindekunst jener Zeit.

Der zweite Einband ist jener des etwas schmäler gehaltenen Quartbandes, der Abbts Werk „Vom Verdienste“ enthält. Dieser Ganzlederband, in der Grundfarbe ebenfalls braun gehalten, zeigt auf der Vorder- und Rückseite des Deckels eine Art Ledermosaik, in dem dunkelgrünmarmoriertes Leder als Rahmen wieder ein lichteres Lederoval, durch zarte Goldleisten vermittelt, einfasst. In dem Mitteloval ist vorn die Figur eines Ritters mit einer Schriftrolle, rückwärts eine weibliche Gestalt, an ein Kameel gelehnt, eingeritzt. Der äusserste braune Lederrahmen zeigt aufgemalte grüne Weinblätter, deren Rippen ebenfalls zart geritzt erscheinen. In den vier Ecken der Deckel

sind vier weisse Emailzwickel eingelegt; auch das rote Rückenschildchen mit dem Goldtitel ist von einem ähnlichen weissen Rande umgeben. Eine hübsche Überraschung bietet der Goldschnitt an der Seite des Buches, welcher, wenn alle Blätter zugleich durch den Daumen etwas seitwärts gehalten werden, verschwindet und das Bild einer gemalten weiblichen Gestalt in buntem Gewande, vor einem Opferaltare stehend, gewissermafsen auf dem Seitenschnitte erscheinen lässt. (Solche Schnitte kamen, wie ich nachträglich aus „Mühlbrecht, Die Bücherliebhaberei, II. Auflage" S. 805 ersehe, schon im XVI. Jahrhundert bei sächsischen Buchbindern vor). Auf dem hellblauen Vorsatzpapier sieht man grauweisse Verzierungen, die mit der Hand gemalt sind.

Das letzte Werk, welches durch seinen Einband Aufmerksamkeit beansprucht, ist die Prachtausgabe von Uz in Quart. Die zwei in einem Band gebundenen Teile befinden sich in einem, wie ein Buch aufzuklappenden Futterale, welches selbst einen grossen braunen Lederband mit Goldschnitt darstellt. In diesem künstlerisch ausgestatteten Futterale, das 36 cm. hoch und 28 cm. breit ist, liegt der eigentliche Band, welcher durch ein blaues Seidenband herausgehoben werden kann. Das Futteral imitiert einen ähnlich ausgestatteten Einband wie jenen von Wielands Musarion, hat mit Goldschnitt versehene Blätter und ist im Innern blau; sorgfältig ausgeführte weissgraue Arabesken sind auf dem blauen Grunde mit der Hand eingemalt. Auch hier sind in dem Mitteloval des braunen Futteraldeckels und selbst auf dem Rücken desselben antike Figuren eingeritzt, welche in lichterem Braun hervortreten. Das Mitteloval zeigt derartig ausgeführt die Gestalt Apollos mit der Leier. Das eigentliche, also geschützte Buch ist in rotes Maroquin gebunden; Verzierungen auf dem Deckel sind in blauem Leder gegen die Ränder des Buches zu angebracht; zarte Goldstreifen umrahmen dieselben. Das Rückenschildchen mit dem Goldtitel erscheint weiss. Es ist neben dem Goldschnitt, wie bei dem Buche von Abbt, ebenfalls eine zweite, zunächst versteckt erscheinende farbige Verzierung des Schnittes angebracht, welche das Bild einer Leier zeigt, die von Rosen umgeben ist.

Die hier beschriebenen Prachtdrucke Degens befinden sich in der Universitätsbibliothek zu Graz, welcher der pietätvolle Verleger seinerzeit als der ersten Bücherei seiner Vaterstadt sämtliche dieser Werke zu Geschenk gemacht hat. Ob noch eine Zahl anderer solcher Einbände existiert, ist mir nicht bekannt, aber wohl anzunehmen.

Die schönen Velinausgaben Degens gehören heute zu den litterarischen Seltenheiten und befinden sich fast alle in festen Händen; es ist mir während vieler Jahre nur ein einziges mal ein solches Druckwerk im Antiquarwege zu hohem Preise vorgekommen.



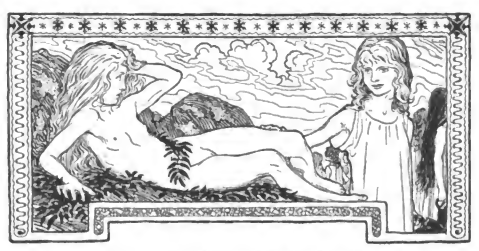


Abb. 1. Vignette von **Fidus** aus **Stukkens** „**Balladen**“
(S. Fischer Verlag, Berlin.)

Die Kunst im Buchdruck.

Sonderausstellung im Königl. Kunstgewerbemuseum zu Berlin.

Von

Dr. Jean Loubier in Berlin-Friedenau.

II.

Den Druckwerken des XIX. Jahrhunderts ist, wie ich schon andeutete, die ganze eine Hälfte des Ausstellungsraumes zugestanden worden, weil beabsichtigt war, von den mannigfaltigen künstlerischen Versuchen im Gebiete des Buchdrucks und der Buchausstattung, die etwa seit der Mitte des Jahrhunderts bis auf die neuesten Tage in den verschiedenen Ländern gemacht worden sind, eine möglichst reichhaltige Auswahl zu bieten. Auch hier kam es, ebenso wie für die früheren Perioden, nicht darauf an, eine Geschichte des Buch*drucks* oder gar der Buch*illustration* in unserem Jahrhundert zu geben, sondern es sollten nur ausgewählte Druckproben gezeigt werden mit künstlerisch befriedigenden Typen und Satzbildern, und Bücher, in denen *Druck* und *Schmuck* ein einheitliches künstlerisches Bild ergeben.

Darum suchte man in dieser Ausstellung auch vergeblich die zahlreichen, noch immer so beliebten „Prachtwerke“, in denen es eben, wie der Name ganz richtig sagt, auf Pracht, nicht auf feinen Geschmack ankommt. Wir wollen vielmehr solche Bücher, wie sie die Gotik und die deutsche und italienische Renaissance geschaffen haben, als die rechten Prachtwerke bezeichnen, welche, aus künstlerischem Geiste hervorgegangen, künstlerischen Genuss bieten. Und wenn die Ausstellung dazu beigetragen hat, dass diese Ansicht von der „Kunst im Buchdruck“ sich in weiteren Kreisen mehr und mehr herausbildet, dann hat sie schon ein gut Teil von der erzieherischen Aufgabe, die sie sich gestellt hat, gelöst.

In der Buchausstattung unseres Jahrhunderts hat man mehrmals auf die grossen Muster der Vorzeit zurückgegriffen und jedenfalls, so oft man diesen Weg einschlug, Tüchtiges geleistet. Die Bestrebungen der letzten Jahre, die von England ausgingen und zunächst in Amerika und dann bei uns sich fortsetzten, haben auch, wie wir in diesem Bericht noch eingehender betrachten wollen, viele Anregungen von den alten Meistern des Buchdrucks empfangen, sind aber vielleicht in mancher Beziehung selbständiger und individueller aufgetreten, als es in früheren Zeitabschnitten dieses Jahrhunderts der Fall war.

62

Im Fluge.

Ganz in Eines flocht, o Gott, der Tanz
unsre bang beseligten Gestalten,
und ich sah, ihr schweres Haar war ganz
von dem einen Silberpfeil gehalten.

Und da hob sich schon ihr Mund und bog
sich mir dar mit bittendem Gefühle,
willenlos ein Blick, und im Gewühle
blitzt der Pfeil auf, der zu Boden flog.

Und sie senkte tief ihr heiß Genick,
plötzlich ganz von ihrem Haar umflossen,
und ich habe diesen Augenblick,
den mir Gott gegeben hat, genossen.

Dem jungen Lenz

63

Entbietung.

Schmück dir das Haar mit wildem Mohn,
die Nacht ist da;
all ihre Sterne glühen schon.
All ihre Sterne glühn heut Dir,
du weißt es ja:
all ihre Sterne glühn in mir!

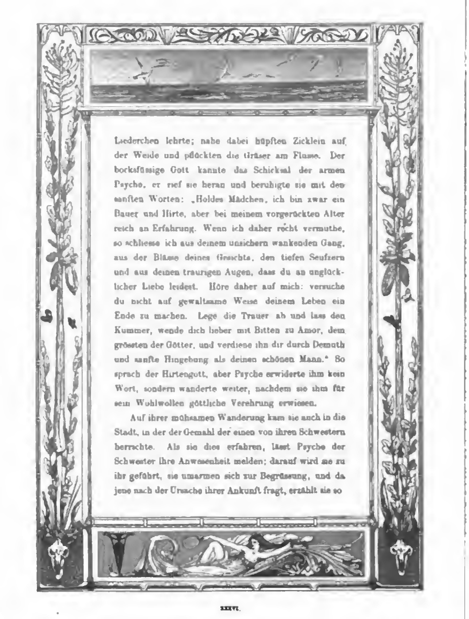
Dein Haar ist schwarz, dein Haar ist wild
und knistert unter meiner Glut;
und wenn die schwillt,
jagt sie mit Macht
die roten Blüten und dein Blut
hoch in die höchste Mitternacht.

In deinen Augen glimmt ein Licht,
so grau in grün,
wie dort die Nacht den Stern umflicht.
Wann kommst du?! — Meine Fackeln loh'n!
laß glühn, laß glühn!
schmück mir dein Haar mit wildem Mohn!

Für m. l. Max Dauthendey

Abb. 2. Zwei Seiten aus Richard Dehmels „Lebensblätter".
(Berlin, Verlag der Genossenschaft Pan, 1895.) Druck von W. Drugulin in Leipzig.
(Columnengrösse 137:73 mm.)

Die modernen Druckwerke beginnen mit der Gruppe 7: *Deutscher Buchschmuck um die Mitte des Jahrhunderts.* Unter den Meistern, die in dieser Zeit in Holzschnitten und Lithographien, gelegentlich auch in Radierungen ihre Kunst in den Dienst des Buchgewerbes stellten, steht zeitlich und inhaltlich obenan unser grosser Landsmann *Adolf Menzel.* Bis in die dreissiger Jahre geht sein Schaffen auf diesem Gebiete zurück. Wir sehen den Umschlag zu „Künstlers Erdenwallen" (Berlin 1834), dem Werke, mit dem er zuerst in die Öffentlichkeit trat, ferner die Titelblätter zu den „Bildern aus der brandenburgisch-preussischen Geschichte", zu den „Radier-Versuchen" (1844), zu seinen genialen, auch technisch nie übertroffenen „Versuchen auf Stein mit Pinsel und Schabeisen" (1851), und den Titel zu Krigars Spanischen Liedern. In die Frühzeit seines Schaffens fällt ebenfalls noch das „Gedenkbuch für das Leben", für das er geistvolle Umrahmungen auf den Stein zeichnete, während sein Berliner Freund Eduard Meyerheim die Szenen aus dem Leben dazu entwarf. In Emilie Feiges „Kleinem Gesellschafter für freundliche Knaben und Mädchen" (1836) und Auerbachs „Blitzschlosser" (1861 in Auerbachs Volkskalender) rühren die Bilder von Menzel her. Die bekanntesten Werke, in deren Illustrationen er so viel von seiner reichen Erfindung, von seiner tiefen Beobachtung und seinem sprudelnden Humor niedergelegt hat, sind Kuglers Geschichte Friedrichs des Grossen (1840—42), mit Vignetten, Initialen und Bildern ausgestattet, und die grosse, von König Friedrich Wilhelm IV. veranlasste Ausgabe der Werke Friedrichs II.



Liederchen lehrte; nahe dabei hüpften Zicklein auf der Weide und pflückten die Gräser am Flusse. Der bocksfüssige Gott kannte das Schicksal der armen Psyche, er rief sie heran und beruhigte sie mit den sanften Worten: „Holdes Mädchen, ich bin zwar ein Bauer und Hirte, aber bei meinem vorgerückten Alter reich an Erfahrung. Wenn ich daher recht vermuthe, so schliesse ich aus deinem unsichern wankenden Gang, aus der Blässe deines Gesichts, den tiefen Seufzern und aus deinen traurigen Augen, dass du an unglücklicher Liebe leidest. Höre daher auf mich: versuche du nicht auf gewaltsame Weise deinem Leben ein Ende zu machen. Lege die Trauer ab und lass den Kummer, wende dich lieber mit Bitten zu Amor, dem grössten der Götter, und verdiene ihn dir durch Demuth und sanfte Hingebung als deinen schönen Mann." So sprach der Hirtengott, aber Psyche erwiderte ihm kein Wort, sondern wanderte weiter, nachdem sie ihm für sein Wohlwollen göttliche Verehrung erwiesen.

Auf ihrer mühsamen Wanderung kam sie auch in die Stadt, in der der Gemahl der einen von ihren Schwestern herrschte. Als sie dies erfahren, lässt Psyche der Schwester ihre Anwesenheit melden; darauf wird sie zu ihr geführt, sie umarmen sich zur Begrüssung, und da jene nach der Ursache ihrer Ankunft fragt, erzählt sie so

XXXVI.



Abb. 3. Zwei Seiten aus „Amor und Psyche", illustriert von Max Klinger. (München, Th. Stroefers Kunstverlag.)
(Columnengrösse 250:170 mm.)

(1843—56 bei Decker in Berlin), in denen sich seine Mitwirkung auf 200 kleine Vignetten beschränken musste; aber wie zeigte sich hier in der Beschränkung gerade der geniale Meister!

Von anderen Berliner Künstlern, die sich der Buchillustration widmeten und höchst Achtbares darin leisteten, sind Theodor Hosemann (vergl. „Z. f. B." 1898 I, 273) und Ludwig Burger zu nennen. Von letzterem ist auch das grosse, 1868 bei Decker herausgegebene Werk über die Krönung König Wilhelms illustriert worden.

Was Ludwig Richter in Dresden für die Illustrationskunst gethan hat, und wie seine innigen freundlichen Holzschnittbilder Gemeingut des deutschen Volkes geworden sind, ist bekannt genug. Seine Bilderfolgen „Der Sonntag", „Fürs Haus", „Beschauliches und Erbauliches" und andere Proben seiner Kunst übten auch auf dieser Ausstellung, wie man oft beobachten konnte, auf jedermann ihren Zauber aus.

Heiter-freundlich, das deutsche Gemüt ansprechend sind auch die Bücher und Blätter, die das romantische Kunstempfinden dieser Periode in den anderen deutschen Kunststädten hervorgebracht hat. Deutsche Lieder und Balladen und alte Kinderreime wurden damals hauptsächlich mit volkstümlichen Bildern illustriert. Der Text wurde oft gut dekorativ mit gotisierenden, figurengeschmückten Ranken umrahmt. In München waren in diesem Sinne thätig Eugen Neureuther und Graf Pocci, in Düsseldorf der humorvolle Adolf Schrödter, Robert Reinick und J. B. Sonderland. Charakteristisch für den Düsseldorfer Künstlerkreis sind Reinicks „Lieder eines Malers mit Randzeichnungen seiner Freunde" (3 Bände, Düsseldorf 1838—40). Auch Moritz von Schwinds lustigen „Almanach von Radirungen" (Zürich 1844), der in Vers und Bild Tabak und Wein verherrlicht, möchte ich erwähnen und schliesslich noch aufmerksam machen auf eine vortrefflich gedruckte Ausgabe des Nibelungenliedes (Leipzig, Weigand, 1840), für welche Bendemann und Hübner kräftige, gut im Seitenbilde stehende Holzschnittbilder und -Umrahmungen geschaffen haben.

Die Jahre 1870 und 71 hatten die deutschen Völker geeinigt, und im jungen deutschen Reich erwachte nun ein kräftiges Nationalgefühl, das sich auch darin äusserte, dass in Kunst und Kunstgewerbe die Werke der Väter zu neuem Ansehen kamen und mit Eifer studiert und kopiert wurden. Die deutsche Renaissance-Bewegung der siebziger Jahre hat auch dem deutschen Buchgewerbe neuen Aufschwung gebracht, wie wir in der achten Gruppe unserer Ausstellung: *Die neue Renaissance in Deutschland* beobachten können.



Abb. 4. Vignette von Josef Sattler aus Richard Dehmels „Lebensblatter". Druck von W. Drugulin in Leipzig. (Genossenschaft Pan, Berlin).

Von München ging der sogenannte „altdeutsche" Stil aus. Die Schrift wurde kräftiger und breiter, die alte Schwabacher wurde neu belebt, tüchtige Künstler arbeiteten daran mit und zeichneten, an die deutschen Renaissancemeister direkt anknüpfend, gute kräftige Buchornamente. Mit feinem Geschmack und sicherem Raumgefühl druckten in München Dr. M. Huttler und in Mainz Carl Wallau im Verein mit Künstlern wie Otto Hupp, Rudolf Seitz und Peter Halm. Von Hupps Arbeiten erwähne ich die charaktervollen „Alphabete und Ornamente" (München 1883, gegossen in der Schriftgiesserei von E. J. Genzsch in München) und seine weitverbreiteten Münchener Kalender (von 1886 an) mit farbigen Wappenzeichnungen (Abb. 5). Ein umfangreiches
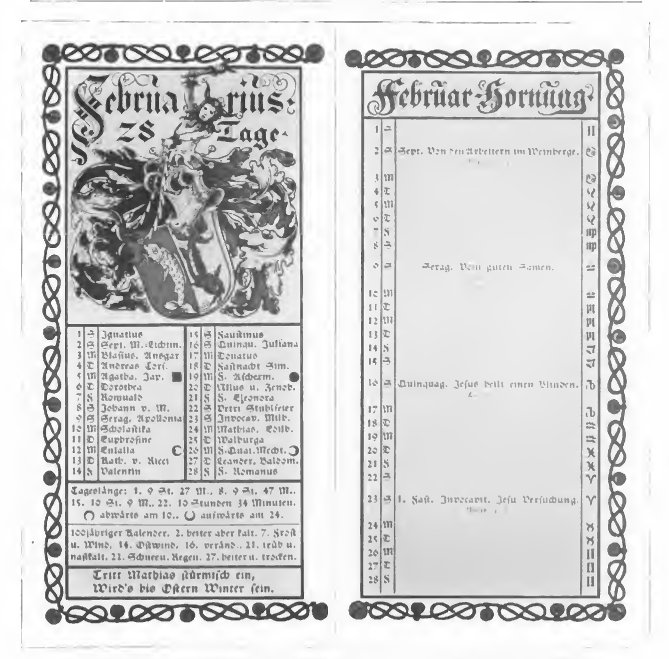


Abb. 5. Zwei Seiten aus dem Münchener Kalender 1891 von Otto Hupp. Druck von Dr. M. Huttler in München. (Columnengrosse 290:140 mm.)

heraldisches Werk von Hupp „Die Wappen und Siegel der deutschen Städte" (Frankfurt a. M. bei Heinrich Keller) hat 1896 angefangen zu erscheinen. Eine reiche Thätigkeit im Buchgewerbe, und im besonderen in heraldischen Zeichnungen, entfaltete in Berlin Emil Doepler d. J., von dem die Ausstellung zahlreiche gute Proben giebt. Von der Reichsdruckerei ist eine Anzahl von Adressen und Diplomen im Renaissancegeschmack ausgestellt, technisch, besonders im Rot- und Schwarzdruck, hervorragende Leistungen. Auch die Offizinen von O. v. Holten in Berlin, W. Drugulin in Leipzig und Knorr & Hirth in München sind hier zu erwähnen. Die Verlagshandlungen von G. Grote in Berlin, Velhagen & Klasing und Liebeskind in Leipzig gaben eine Reihe von sogenannten Liebhaberbändchen im altdeutschen Stil heraus, die als geschmackvolle typographische Leistungen alle Anerkennung verdienen. Als das beste deutsche Bilderbuch möchte ich Paul Thumanns „Für Mutter und Kind" bezeichnen.

Katholische Andachtsbücher im gotischen Stil, geschmückt mit meisterhaften Holzschnitten

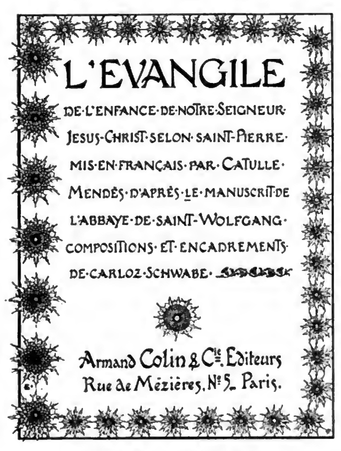


Abb. 6. Titel zur L'Evangile de l'enfance, illustriert von Carlos Schwabe. (Paris, Armand Colin & Cie, 1895.) (Original 210:157 mm.)

bilden in diesem Buche ein künstlerisches Ganzes (Abb. 1). Neben Klinger haben mehrere schöne Blätter von Otto Greiner und Franz Stuck Platz gefunden.

Einen breiten Raum nimmt mit Recht die graphische Kunst *Joseph Sattlers* ein, des erfindungsreichen, echt deutsch gearteten Künstlers, der an Albrecht Dürers Holzschnittstil anknüpfte und mit Vorliebe seine Stoffe dem späten Mittelalter und der Renaissance entnahm. Wir sehen seine Bilderfolgen aus der Zeit des Bauernkrieges (Strassburg 1892) und der Wiedertäufer (Berlin 1895), Buchumschläge und Buchdekorationen und eine Auswahl seiner Bücherzeichen, in denen er sich so reich an originellen Gedanken zeigte. Sein jüngstes Werk, für das er tief durchdachte Kapitelbilder, Initialen und Kopf- und Schlussstücke zeichnete, die Geschichte der rheinischen Städtekultur von Boos (Berlin, Stargardt, 1897), ist in einem Exemplar der Prachtausgabe vertreten (vgl. über dieses Werk „Z. f. B." 1897, I, 22 u. II, 89). Von Sattlers Buchkunst wird noch weiteres offenbar werden in der grossen Ausgabe des Nibelungenliedes, welche die Reichsdruckerei als ein Meisterwerk deutscher

von Johann Klein, gab Friedrich Pustet in Regensburg heraus; ein glänzendes Beispiel bildet das ausgestellte Missale Romanum von 1882.

Die neunte Gruppe hat das Leitwort: *Neueste Wege der deutschen Buchkunst.* Sie beginnt mit Radierungen von *Max Klinger*, von denen, dem Prinzip der Ausstellung getreu, solche Blätter ausgesucht wurden, die Bild und Schrift vereinigen. Wir sehen eine Auswahl aus seiner wundervollen Brahmsphantasie, deren Notenblätter er mit seinen genialen Radierungen begleitete, bald als Kopfverzierungen, bald als Randleisten, bald als ganzseitige Bilder. Auch zu mehreren Brahmsschen Liedern komponierte Klinger das Titelblatt. Unter den neueren deutschen Büchern gilt mir als eines der schönsten das von Klingers Meisterhand ausgestattete Märchen des Apulejus von Amor und Psyche (München 1880), denn der Druck und Klingers Holzschnittumrahmungen und Radierungen

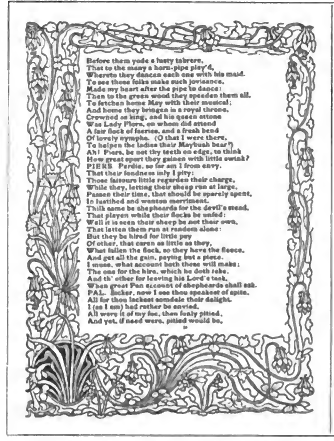


Abb. 7. Anzeige zu Harry Graf Kesslers „Mexiko", gez. von G. Lemmen. (F. Fontane & Co. in Berlin.)

Buchdruckerkunst für die Pariser Weltausstellung von 1900 vorbereitet.

Zwei deutsche Zeitschriften haben im letzten Jahrzehnt sehr viel für die Verbreitung der modernen Kunst gethan: der „Pan“ seit 1895 und die von G. Hirth in München herausgegebene „Jugend“ seit 1896. Der „Pan“ ist, was Inhalt und Ausstattung anlangt, nur auf Liebhaberkreise berechnet. Wenn sich auch viel gelesenen, muss man zugestehen, dass sie manches junge deutsche Künstlertalent zur Geltung gebracht hat.

Von modernen Künstlern aus diesen und anderen Kreisen sind zahlreiche Blätter, darunter viele farbige Umschläge ausgestellt; ich nenne Erler, Pankok, Riemerschmid, Bruno Paul, Münzer, T. T. Heine (siehe über diesen „Z. f. B.“ 1897 I, 264), Jank aus München, Eckmann,


Before them yode a lusty tabrere,
That to the many a horn-pipe play'd,
Whereto they dancen each one with his maid.
To see those folks make such jovisance,
Made my heart after the pipe to dance:
Then to the green wood they speeden them all,
To fetchen home May with their musical;
And home they bringen in a royal throne,
Crowned as king, and his queen attone
Was Lady Flora, on whom did attend
A fair flock of faeries, and a fresh bend
Of lovely nymphs. (O that I were there,
To helpen the ladies their Maybush bear!)
Ah! Piers, be not thy teeth on edge, to think
How great sport they gainen with little swink?
PIERS Perdie, so far am I from envy,
That their fondness inly I pity:
Those faitours little regarden their charge,
While they, letting their sheep run at large,
Passen their time, that should be sparely spent,
In lustihed and wanton merriment.
Thilk same be shepheards for the devil's stead,
That playen while their flocks be unfed:
Well it is seen their sheep be not their own,
That letten them run at random alone:
But they be hired for little pay
Of other, that caren as little as they,
What fallen the flock, so they have the fleece,
And get all the gain, paying but a piece.
I muse, what account both these will make;
The one for the hire, which he doth take,
And th' other for leaving his Lord's task,
When great Pan account of shepheards shall ask.
PAL. Sicker, now I see thou speakest of spite,
All for thou lackest somdele their delight.
I (as I am) had rather be envied,
All were it of my foe, than fonly pitied,
And yet, if need were, pitied would be,

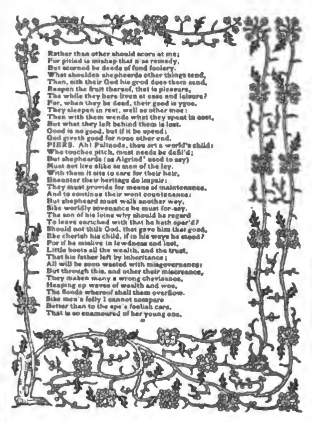

Rather than other should scorn at me;
For pitied is mishap that n'as remedy,
But scorned be deeds of fond foolery.
What shoulden shepheards other things tend,
Than, sith their God his good does them send,
Reapen the fruit thereof, that is pleasure,
The while they here liven at ease and leisure?
For, when they be dead, their good is ygoe,
They sleepen in rest, well as other moe:
Then with them wends what they spent in cost,
But what they left behind them is lost.
Good is no good, but if it be spend;
God giveth good for none other end.
PIERS. Ah! Palinode, thou art a world's child:
Who touches pitch, must needs be defil'd;
But shepheards (as Algrind' used to say)
Must not live alike as men of the lay.
With them it sits to care for their heir,
Enaunter their heritage do impair:
They must provide for means of maintenance,
And to continue their wont countenance:
But shepheard must walk another way,
Sike worldly sovenance he must for-say.
The son of his loins why should he regard
To leave enriched with that he hath spar'd?
Should not thilk God, that gave him that good,
Eke cherish his child, if in his ways he stood?
For if he mislive in lewdness and lust,
Little boots all the wealth, and the trust,
That his father left by inheritance;
All will be soon wasted with misgovernance:
But through this, and other their miscreance,
They maken many a wrong chevisance,
Heaping up waves of wealth and woe,
The floods whereof shall them overflow.
Sike men's folly I cannot compare
Better than to the ape's foolish care,
That is so enamoured of her young one,

Abb. 8. Zwei Seiten aus Spensers Shepheard's Calender, illustriert von Walter Crane. London, Harper & Brothers, 1898. (Columnengrösse 190:140 mm.)

manch einer mit ihm wegen seiner Tendenz im Gebiete der bildenden Künste oder im Gebiete der Litteratur nicht befreunden mag, — das eine muss unbedingt ein jeder zugeben, dass es eine so vornehm und geschmackvoll ausgestattete und so mustergültig gedruckte Zeitschrift, — Drugulin ist der Drucker des Pan, — bisher nicht gegeben hatte. Und wir dürfen gewiss stolz darauf sein, dass sich eine solche Liebhaberzeitschrift in Deutschland hat ermöglichen lassen. Der für recht weite Kreise zugeschnittenen frischen, fröhlichen Münchener „Jugend“, der viel befehdeten, aber jedenfalls Fidus, Hirzel, Lechter aus Berlin, aus Dresden Cissarz und Unger, aus Hamburg Christiansen und Illies und aus Prag Emil Orlik.

Für die Verlagswerke von S. Fischer in Berlin sind nach feinen ornamentalen Zeichnungen Otto Eckmanns ganz einfache, aber äusserst geschmackvolle farbige Leinenbände hergestellt worden. Aus Schuster & Loefflers Berliner Verlag ist eine ganze Reihe von künstlerischen Buchumschlägen ausgestellt worden. Es ist gewiss sehr erfreulich, wenn neuerdings so vielfach Künstler zur Verzierung der Buchumschläge herangezogen worden sind, und



THE SECRET HISTORY of the RESCUE of the DUCHESS de DRAGONFLIES EXTRACTED from the UNPUBLISHED MEMOIRS of Sir JOHN BEETLEBACK, Late CHANCELOR to Their MAJESTIES. Here Writ Down by TUDOR JENKS.

Of the high and mighty doings chronicled in this reign few there be that smack of herohood more flavorously than the rescuing of the Duchess de Dragonflies, in ever-memory of which doth our present sovereign, once Prince Junebug, bear upon his arms, gules, three dragonflies displayed.

While I enjoyed the confidence of their serene majesties, honor forbade that I should set forth at large the true inwards of this so-called "rescue," forsooth; but now that I be in exile, denied even the poor privilege of mingling my dust with that of my kin, naught hinders me from recounting this doughty deed of arms nor of depicting with what skill and address the recapture of the Duchess was effected, and to whom her restoration was in truth owing.

98

Be it known, then, that the Baron Spiderlegs had long sorely coveted the broad estates of the Dragonflies; but dared not make move to obtain them so long as the Duke held sway. But when his Grace had set forth for the Holy Land—whence all know he never returned—the Baron laid a crafty snare wherein he hoped to take the young Duchess.

In this wise did he devise: Knowing full well that the Duchess yearned for fair flowers, and counted no hardships too grievous that gained a new blossom for her houses of crystal, he did craftily contrive to besprinkle her Grace's daily walk with strange and curious flowers, the which were set in place by a certain Asiatic gardener, sent by night from the Baron's castle for the doing of this very thing.

Now these same blossoms did seem to grow more beautiful and rare day by day, and in degree that they were further afield from the palace of the Duchess and nearer to the Baron's castle. And yet, such was the guile of the Baron Spiderlegs, the Duchess could never by any chance come upon these same dainties of the woods save when alone or accompanied only by her maids or



Abb. 9. Zwei Seiten aus **Bradley his book.** Springfield, Mass. 1897. (Halbe Originalgrösse.)

auch gegen die plakatmässige farbige Behandlung der Umschläge für manche Arten von Zeitschriften, Büchern und Musikalien lässt sich nichts einwenden, aber ich möchte doch wünschen, dass man sich nicht gar zu oft damit begnügen möge, dem Buche einen buntfarbigen Mantel umzuhängen, dass man darauf bedacht sein solle, die Buchkunst nicht ganz allein in einer Umschlagskunst zu suchen. Künstlerischer Umschläge giebt es ja schon, auch in Deutschland, erfreulicherweise eine grosse Zahl, aber von der künstlerischen Übereinstimmung der Schrift, des Ornaments, des Bildschmucks und des Vorsatzpapiers mit dem äusseren Gewande sind in deutschen Büchern bislang erst verhältnismässig sehr wenige gute Beispiele zu verzeichnen; hier ist noch ein reiches Arbeitsfeld für den Drucker, Verleger und Künstler.

Im Buchdruck sind vor allem die mit feinem Geschmack ausgeführten Arbeiten von Drugulin für den Pan und für F. Fontane & Co. in Berlin zu erwähnen. Als äusserst feinsinnige typographische Leistungen Drugulins möchte ich Richard Dehmels Lebensblätter (Abb. 2 u. 4) und Caesar Flaischlens „Von Alltag und Sonne" besonders hervorheben. Aus Leipzig sind nächst Drugulin die Druckereien von J. J. Weber und Breitkopf & Härtel, aus Düsseldorf Schwann und aus Berlin Otto v. Holten mit guten Drucksachen im neuen Geschmack vertreten. Unter Alfred Lichtwarks Einfluss sind neuerdings auch in Hamburg ganz vortreffliche Druckwerke entstanden, die interessanten Publikationen der Gesellschaft Hamburgischer Kunstfreunde und die Ausstellungskataloge der Gesellschaft für Amateur-Photographie.

Reizenden Buchschmuck hat Fidus geschaffen („Z. f. B." 1897 I, 21 und II, 32), vor allem für die „Hohen Lieder" von Evers (Schuster & Loeffler; 1897 I, 26) und für Stukkens „Balladen" (S. Fischer). Für Verlagswerke von Eugen Diederichs in Leipzig und Florenz, die auch typographisch gut ausgestattet sind, haben

Fidus, Cissarz, Vogeler u. a. feinsinnige Illustrationen entworfen. Ausserdem möchte ich noch „Herodias“ von Lauff mit Buchschmuck von Eckmann („Z. f. B.“ 1897 I, 104), Bierbaums „Bunten Vogel“ mit den derben Holzschnitt-Verzierungen von Vallotton und E. R. Weiss („Z. f. B.“ 1897 I, 25; 1898 II, 403) und Ludwig Thomas Agricola mit Bildern von Bruno Paul und Adolf Hoelzel anführen.

Melchior Lechter hat letzthin, wohl angeregt durch die Drucke von Morris, in der Druckerei von O. v. Holten Versuche gemacht, mit einer halbfetten Antiqua-Schrift ein kräftiges Druckbild zu erzielen. So interessant auch seine beiden Bücher: Stefan Georges „Jahr der Seele“ (Verlag der Blätter für die Kunst) und Maeterlincks „Schatz der Armen“ (Verlag von Eugen Diederichs) in dieser Hinsicht sind, so muss ich doch sagen, dass in dem ersten das Fehlen der notwendigen Interpunktionen und der Versalien, und in dem zweiten das Verzichten auf einen äusseren Rand, den man schon des Umblätterns wegen nicht entbehren kann, und die viel zu massiven Initialen für mein Gefühl zu einer unleidlichen Manier werden.

Man ersieht schon aus dieser summarischen Aufzählung, wie viele künstlerische Kräfte gegenwärtig in Deutschland für den Buchdruck und die Buchausstattung thätig sind, und man darf wohl von dieser künstlerischen Regsamkeit eine erfolgreiche weitere Entwickelung des deutschen Buchgewerbes erwarten.

Nach *England und Nordamerika* führt uns die zehnte Gruppe. Es ist bekannt, dass die moderne künstlerische Buchdekoration, d. h. wie schon so oft betont wurde, die Harmonie von Schrift und Schmuck im Buche, von England, und zwar von der Malerschule der Prärafaeliten, ausgegangen ist. Das Verdienst, die neue Bewegung in der Buchdekoration nicht


Chapter XVII. Hallblithe amongst the Mountains.
SO strode on Hallblithe; but when he had gone but a little way his head turned, and the earth and heavens wavered before him, so that he

must needs sit down on a stone by the wayside, wondering what ailed him. Then he looked up at the mountains, which now seemed quite near to him at the plain's ending, & his weakness increased on him; and lo! as he looked, it was to him as if the crags rose up in the sky to meet him and overhang him, and as if the earth heaved up beneath him, and therewith he fell aback & lost all sense, so that he knew not what was become of the earth and the heavens & the passing of the minutes of his life.

WHEN he came to himself he knew not whether he had lain so a great while or a little; he felt feeble, and for a while he lay scarce moving, and beholding nought, not even the sky above him. Presently he turned about and saw hard stone on either side, so he rose wearily and stood upon his feet, and knew that he was faint with hunger and thirst. Then he looked around him, and saw that he was in a narrow valley or cleft of the mountains amidst wan rocks, bare and waterless, where grew no blade of green; but he could see no further than the sides of that cleft, and he longed to be out of it that he might see whitherward to turn. Then he bethought him of his wallet, and set his hand to it and opened it, thinking to get victual thence; but lo! it was all spoilt and wasted. None the less, for all his feebleness, he turned and went toiling slowly along what seemed to be a path little trodden leading upward out of the cleft; and at last he reached the crest thereof, and sat him down on a rock on the other side; yet durst not raise his eyes awhile and look on the land, lest he should see death

111

Abb. 10. Zwei Seiten aus Morris, The story of the glittering plain, illustriert von Walter Crane. London 1894, Druck der Kelmscott Press. (Halbe Originalgrösse.)

nur einzuleiten, sondern zu einer grossen Entwickelung zu führen, gebührt vor allem zwei mit feinem Kunstgefühl begabten Männern, Walter Crane und William Morris.

Walter Crane hat nicht im gewöhnlichen Sinne Bücher *illustriert*, das will sagen: unbekümmert um die typographische Ausstattung nur Illustrationen zum Text gezeichnet, sondern er hat Bücher *dekoriert*; er schuf seine Bilder im engen Zusammenhang mit der Schrift des Textes, er zeichnete Initialen und flächenhafte Ornamente hinein, er ersann die Einbände und Vorsatzpapiere. Schon in den sechziger Jahren begann er für George Routledge & Sons in London Bilderbücher zu entwerfen, die um ihres billigen Preises willen in England weit verbreitet werden konnten und auch in Deutschland bekannt geworden sind. In der Ausstellung waren als Proben davon „Blue Beard", „Babys Opera" und „Babys own Aesop" zu sehen. Aus der Fülle seiner weiteren Bücher kann ich nur einige herausgreifen: die wundervollen „Pan-Pipes", eine Sammlung alter Lieder (Routledge 1882), die „Household stories", eine englische Ausgabe von Grimms Märchen (1882), „The Sirens three" (1886), wo Dichtung, Illustrationen und Schriftzeichnung von ihm herrühren, und das feinsinnige Buch „Echoes of Hellas" mit Bildern zu Homer und Aeschylus (Marcus Ward & Co. 1890). Sein umfangreichstes Werk ist die siebenbändige Ausgabe von Spensers „Faerie Queene", die 1894—95 bei George Allen erschien. Und schliesslich möchte ich den erst in diesem Jahre bei Harper & Brothers herausgegebenen Shepheard's Calender von Spenser (Abb. 8) erwähnen, weil er ein gutes Beispiel ist für das von Crane, Morris u. a. durchgeführte Prinzip, die beiden gegenüberstehenden Seiten des Buches zu einem einheitlichen Bilde zusammenzufassen.



Abb. 11.
Rückenvignette des Umschlags zu „L'Image", Heft 1, von Alph. Mucha.

Als William Morris im Jahre 1891 in Hammersmith seine Kelmscott Press begründete, da wollte er, der aufs innigste vertraut war mit den Drucken der alten Meister, nach diesen Vorbildern typographische Musterleistungen schaffen und die alte Kunst des Buchdruckens wiederaufleben machen. Er fertigte — ein Feind des glatten, glänzenden Maschinenpapiers — selbst nach dem Rezept der Alten schönes kräftiges Druckpapier, er zeichnete eigenhändig in mühseliger Arbeit Druckschriften und Buchornamente und liess sie nach seinen Zeichnungen schneiden, er zog für den figürlichen Schmuck seiner Bücher Künstler wie Burne-Jones und Walter Crane heran und druckte schliesslich alle seine Bücher in der Technik der Alten wieder mit der Handpresse. So entstanden in der Kelmscott Press im Sinne der alten Meisterdrucker Bücher wie „The History of Reynard the foxe" (1892), „News from nowhere" (1892), „The story of the glittering plain" (1894; Abb. 9), „Laudes beatae Mariae virginis" (1896) und sein grösstes Werk „The works of Geoffrey Chaucer" (1896). Für diese und die anderen Bücher, die aus der Kelmscott-Druckerei hervorgingen — es sind im ganzen etwa fünfzig — verwendete er eine gotische Schrift in zwei Grössen, von ihm „Chaucer type" und „Troy type" genannt, die er im wesentlichen dem Augsburger Günther Zainer nachbildete, und eine Antiquatype „Golden type", die auf Nikolaus Jenson in Venedig zurückgeführt werden kann (Abb. 12). Gewiss, der Meister, der sich so gern in das Mittelalter hineinträumte, hat seinen Drucken gar zu sehr das Gewand mittelalterlicher Bücher gegeben, aber es sind doch unbestreitbar Meisterleistungen in ästhetischer wie in drucktechnischer Hinsicht, Werke, aus dem die modernen Drucker und Verleger viel

This is the Golden type.

This is the Troy type.

This is the Chaucer type.

Abb. 12. Die drei Typen der Kelmscott Press.

lernen konnten und auch schon viel gelernt haben. (Näheres über Morris vergl. „Z. f. B." 1898 II, 12.)

Von andern modernen englischen Druckwerken erwähne ich Gaskins im altertümlichen Holzschnitt-Stil dekorierten „Good king Wenceslas" (Birmingham 1895), Masons „Huon of Bordeaux" (London 1895), Pissarros äusserst feinfühliges Büchlein „The Queen of the fishes" (1894) und die Zeitschriften „The Dial" und „The Quest".

An Walter Crane schlossen sich mit liebenswürdigen Büchern Kate Greenaway und Robert Anning Bell an. Auch die allerliebsten kleinen, zu billigem Preise käuflichen Märchenbücher der Banbury Cross Series, von Bell u. a. illustriert, und die kleine Temple Shakspere-Ausgabe, beide von J. M. Dent & Co. herausgegeben, verdienen der Erwähnung.

Der talentvolle, kürzlich verstorbene Aubrey Beardsley ist durch sein Hauptwerk „King Arthur" (London 1893) vertreten, ein Buch, das nicht frei ist von starken Bizarrerien, namentlich in der Behandlung der menschlichen Figur, aber doch äusserst interessant wegen der virtuosen Flächenwirkungen in seinen Bildern und Ornamenten.

Amerika hat die von England gegebenen Anregungen aufgenommen, zum Teil kopiert, zum Teil aber auch selbständiger ausgebildet. An den zuletzt genannten Beardsley schliesst sich Will. Bradley an sowohl in vortrefflichen Flächendekorationen wie auch in bizarren Einfällen. Uns interessieren am meisten seine Leistungen in der Typographie, von denen ich seine Umschläge zu der Zeitschrift „The Inland Printer", die Hefte von „Bradley his book" (Abb. 9) und den kleinen Druck „The book of Ruth and the book of Esther" (New York 1897) anführe. In letzteren stört mich allerdings der übertrieben breite Rand. Lehrreich für das Aufblühen der Typographie in Amerika sind auch das von der Wayside Press in Springfield herausgegebene Musterbuch „A portfolio of printing" (1898) und die ganz kürzlich erschienenen Musterbücher der American type founders Company.

Die in dieser Gruppe ausgestellten Einzelblätter lieferten zahlreiche reizvolle Beispiele von Zeitschriftendrucken, Katalogen, Prospekten und Accidenzdrucksachen aller Art aus England und Amerika.

In der elften Gruppe betrachten wir eine knappe Auswahl von modernen Druckwerken aus *Frankreich, den Niederlanden und den nordischen Ländern.* Die *französischen* Bücher beginnen mit einer kleinen Auslese aus der Zeit der Romantiker, in der in Frankreich viele bekannte Illustratoren thätig waren. Wir sehen Lesages „Gil Blas" von 1836, illustriert von Jean Gigoux, den „Diable boiteux" von Lesage mit Bildern von Tony Johannot (1840), die „Chants et chansons populaires" mit Zeichnungen von Daubigny, Du Bouloz u. a., den „Diable à Paris" (1846), von Gavarni und Chateaubriands „Atala", von Doré illustriert (1865). Die Bücher aus dieser Zeit hatte Herr Joseph Epstein der Ausstellung aus seinem Besitze zur Verfügung gestellt.

Im ganzen genommen kam es den französischen Künstlern, die im Buchgewerbe thätig waren, bisher weniger auf eine einheitliche Buchdekoration an, für welche wir in der benachbarten Gruppe der Engländer so viele vortreffliche Beispiele anführen konnten; sie haben vielmehr im wesentlichen in der Art der Buchausstattung des XVIII. Jahrhunderts weitergearbeitet und sich darauf beschränkt, graziöse Textbilder und Vignetten in zarter Technik in das Buch einzufügen; ihre Stärke liegt mehr in malerischen Tonwirkungen als in einem Buchschmuck von einfachen kräftigen Linien, die mit der Schwarzweisswirkung der Druckschrift harmonisieren. Dem Zweck der Ausstellung entsprechend, sind aus der Fülle der modernen französischen Bücher hauptsächlich solche ausgewählt worden, in denen eine einheitliche künstlerische Ausstattung des Buches versucht worden ist.

Ich nenne die von Avril mit vieler Grazie ausgestatteten Bücher von Octave Uzanne „L'éventail" und „L'ombrelle" (Paris 1882 u. 1883) die Märchen von Aschenbrödel und Blaubart, die de Beaumont mit äusserst zarten Aquarellbildern schmückte (Cendrillon 1887, Barbe-bleue 1888), Monvels Kinderbücher „Chansons de France" (1886) und „Vieilles chansons et danses" (1889).

Von grossem Einfluss auf die moderne französische Buchausstattung war Eugène Grasset, von dem u. a. sein vortrefflichstes Werk: die „Histoire des quatre fils Aymon" (Paris 1883) ausgestellt ist. Zwei mit feiner Kunst illustrierte Werke sind Carloz Schwabes „Évangile de l'enfance de Jésus-Christ" (Abb. 6) und Henri Rivières „L'enfant prodigue", beide

aus dem Jahre 1895. Sonst ist die französische Kunst mit zahlreichen farbigen Buchumschlägen von Chéret, Grasset, Auriol, Ibels, Vallotton, Steinlen, Mucha u. a. vertreten, von denen der Westensche Artikel im Januarheft der „Z. f. B." eine Auswahl brachte, der hier noch als Ergänzung eine Muchasche Titelvignette folgt (Abb. 11).

Aus *Belgien* nenne ich drei im Buchgewerbe thätige Künstler: Théo van Rysselberghe, G. Lemmen und Henri van de Velde. Rysselberghe hat einen Almanach von Verhaeren (Brüssel, Dietrich & Co., 1895) und ein paar andere Dichtungen von Verhaeren sehr reizvoll dekoriert. Lemmen hat G. Kahns „Limbes de lumières" verziert und ebenso wie van de Velde auch für einige deutsche Firmen Anzeigen und Umschläge im „neuen Stil" entworfen; so u. a. die Anzeige für Graf Kesslers „Mexiko" (Abb. 7). Karel Doudelets Bilder in den von Buschmann in Antwerpen herausgegebenen Werken „Dat Liedeken van Here Halewyn" und „van Jesus", beide von Pol de Mont verfasst, sind für meinen Geschmack zu gesucht archaistisch, beide Bücher sind aber einheitlich ausgestattet, und den Einband des ersteren halte ich für ein kleines Meisterstück („Z. f. B." 1897 II, 505).

Auch die *holländische* Gruppe bietet manches Bemerkenswerte. Von Lion Cachet u. a. sieht man Buchumschläge und Einbandpressungen, in denen das reine Linienornament des neuen Stils schon auf die Spitze getrieben ist. Nieuwenhuis hat die „Gedichte" von Jacques Perk in sehr ansprechender dekorativer Weise verziert und hübsche Wandkalender gezeichnet. Van Hoytema ist mit japanisierenden Tierbildern in „Uilengeluk" vertreten. Ein rechtes Buch für die Bibliophilen ist „La jeunesse inaltérable et la vie éternelle", ein rumänisches Märchen, von dem die Verlagshandlung von Scheltema und Holkema in Amsterdam zehn Exemplare hat auf Pergament drucken und in Pergament binden lassen. Der Buchschmuck in dieser Rarität besteht in Radierungen, von denen die ornamentalen von Dijsselhof vortrefflich sind, die figürlichen von M. A. J. Bauer weniger erfreulich.

Auch in der *skandinavischen* Gruppe ist vieles Interessante zu sehen, auch hier steht die Buchkunst nicht still. Ich erwähne nur den vom dänischen Touristenverein herausgegebenen hübschen Fremdenführer für Kopenhagen und Buchumschläge von Heilmann und Tegnér. Zahlreiche Umschläge und Buchdeckel in der ganzen elften Gruppe waren der reichhaltigen Sammlung des Herrn von zur Westen entliehen.

In der zwölften und letzten Gruppe: *Japan* war aus dem Besitze des Kupferstich-Kabinets eine kleine Auswahl japanischer Holzschnittbücher und Einzelblätter zusammengestellt, darunter die berühmten Ansichten des Fuji-Berges von Hokusai, dem



Aus einem Manuskript des XV. Jahrhunderts der Biblia Pauperum.
Im Besitze von Ludwig Rosenthal in München. (Zu Artikel: Vom Antiquariatsmarkt.)

bekanntesten japanischen Maler in diesem Jahrhundert. Diese Gruppe, die sich recht fremdartig ausnimmt unter den europäischen Büchern, sollte zeigen, was die Kunst der Buchdekoration sowohl in der sicheren Zeichnung wie in der Pracht und Harmonie der Farbe, und auch in der vollendeten Kunst des Farben*drucks* von den Japanern lernen kann, und wie die von den Japanern gegebenen Anregungen schon hie und da mit Glück verwertet worden sind.



Vom Antiquariatsmarkt.

Kürzlich ist ein neuer illustrierter Katalog (No. 100) von *Ludwig Rosenthal* in München erschienen, der seines Inhalts wegen das Interesse aller Bücherfreunde in hohem Maſse in Anspruch nimmt. Er enthält auf fast vierhundert Seiten eine reiche Fülle seltener und kostbarer Werke, darunter auch viele Unica, wie das vielbesprochene Missale speciale, über dessen Entstehungsjahr die Akten noch nicht geschlossen sind. Die angesetzten Preise sind meist recht hohe; ich glaube aber, in dieser Beziehung lässt Herr Ludwig Rosenthal mit sich reden. Jedenfalls ist schon der Katalog an sich (der für 6 M. im Handel zu beziehen ist) eine Freude.

Als besonders erwähnenswert führe ich an: Die seltene erste Ausgabe des „Ackermann aus Böhmen“, Strassburg 1500 (über den wir demnächst einen Sonderartikel bringen). Die Kosmographie des Aeneas Sylvius, Paris 1509, mit der sonst fast immer fehlenden Karte (M. 600). Zwei Druckausgaben des Alexanderromans, Strassburg 1503 und ebenda 1514, die letztere wenig bekannte mit 96 grösseren und kleineren Holzschnitten aus der Elsässischen Schule (M. 220 u. 300). Die erste Ausgabe des Tractatus de instructione confessorum des Antoninus, Mainz, Fust und Schöffer ca. 1459, mit roter Druckermarke; irrtümlich bemerkt Brunet, die Typen seien dieselben wie bei dem Durandusdrucke von 1459, sie sind aber thatsächlich grösser

(M. 1000). Von einer zwischen 1445—1460 fallenden Apokalypsis-Ausgabe (Dutuit I, 131 ff.) sind aus einer Folge von 48 Bl. 6 Reiberdrucke vorhanden, braun, grau, gelb, grün und zinnoberfarbig koloriert (à Bl. M. 200). Die unter No. 97 aufgeführte Ars moriendi, Landshut, Weissenburger 1514, passt dem reproduzierten Titelblatte nach auf die von Chambollion entdeckte, die Falkenstein S. 22 beschreibt (M. 350); fast unbekannt ist die niederdeutsche Ausgabe der Ars moriendi, Köln 1520, deren figurenreiche Darstellungen ohne erhebliche Anlehnung an die früheren Ausgaben von sehr geschickter Hand entworfen worden sind (M. 850). No. 109 führt ein Exemplar von De civitate dei des Augustinus auf, Rom, Pannartz und Swynheim, 1468 (M. 1200), das in der Vente Sunderland für 2020 M. verkauft wurde. No. 122 Erstausgabe der Haymonskinder von 1535 (M. 500); No. 130 Erstausgabe der Historie von



Aus Barlaam und Josaphat, Augsburg um 1477.
Im Besitze von Ludwig Rosenthal in München.

Wie Philocolo in den rosen korb gethon ward.



Aus Fleur et Blanchefleur, Metz 1499.
Im Besitze von Ludwig Rosenthal in München.

Barbarossa, Landshut 1519, in der bereits mit klaren Worten die Tradition von der Einschliessung des Rotbarts in einem hohlen Berge ausgesprochen wird (M. 100); dasselbe in zweiter Ausgabe, Augsburg 1519 (M. 80). Nicht zu verwechseln mit diesem alten Sagenbüchlein ist die Geschichte Barbarossas, die der Schaffhauser Stadtarzt Adelphus verfasste und 1520 bei Grüninger in Strassburg erscheinen liess (M. 220; Ausgabe 1535 M. 150). No. 135 notiert den interessanten, in das Christliche umgeschriebenen Buddha-Roman von Barlaam und seinem Schüler Josaphat, dessen Verfasser nach Rudolf von Ems angeblich Joannes von Damaskus sein soll und dessen deutscher Bearbeiter unbekannt geblieben ist. Als Drucker eruierte man Zainer in Augsburg; als Druckjahr der ersten deutschen Ausgabe gilt 1476 oder 77 (M. 3000). Merkwürdig sind die fast sämtlich mehrscenischen Holzschnitte.

Von grosser Kostbarkeit ist das Opusculum Magni Basilii, das Fust und Schöffer 1457/59 mit den Durandustypen, das erste Blatt mit den Psaltertypen von 1487 druckten (M. 2500). Von H. S. Beham finden sich mancherlei Werke im Katalog vermerkt, so die biblischen Historien von 1537 (M. 1000), die Steinhöwelsche Chronik von 1535 (M. 300) und das Kunstbüchlein von 1552 (M. 500). Ein aussergewöhnlich schönes Exemplar von De claris mulieribus des Forestus Bergomensis, Köln 1644, ist mit M. 1000 angesetzt. Ganz unbekannt ist bisher die Ausgabe Strassburg, Widitz und Kannel (1538), des Augsburger Geschlechterbuchs gewesen, dessen Bilder das Monogramm CW tragen (vermutlich Christoffel Widitz). No. 176 bringt eine Biblia Pauperum als Manuskript des XV. Jahrhunderts mit 236 köstlich feinen Federzeichnungen (M. 1800); No. 178 das einzige italienische xylographische Buchwerk, das man kennt: gleichfalls eine Biblia Pauperum resp. eine Nachahmung durch Johann Andrea Valvassore in Venedig (M. 800). An seltenen Bibeln sind weiterhin zu erwähnen: die sechsbändige polyglotte von 1514/17 (M. 2400); die erste in niederländischer Sprache gedruckte, Delft 1477 (M. 1000); die erste niederländische in Versen, Embden 1560 (M. 300); die Pariser Ausgabe mit den Psalmen in Versen von Clemens Marot, Paris, Franç. Estienne 1567 (M. 2000); die vierte deutsche Bibel, Augsburg um 1473 (M. 1500), die neunte Koburgersche (M. 450), die zehnte, Strassburg 1485 (M. 1200), die sechsteilige Froschouersche, Zürich 1527/29 (M. 160); die letzte, von Luther besorgte Bibelausgabe, Wittenberg 1541 (M. 1000); die erste griechische, Venedig 1518 (M. 1000); ein Fragment von 112 Bl. der Fust-Schöfferschen Bibel von 1462 (M. 2000), und eine selten aufzufindende Bibelausgabe, Magdeburg 1545, mit Holzschnitten von Luc. Cranach und Gottfr. Leipel (M. 400).

Aus den zahlreichen Breviarien führe ich als den Bibliographen unbekannt an: ein Breviar. Augustanum Augsb., Ratdolt, 1495 (M. 1000); Breviar. Augustensis, Venedig 1518/19 (M. 300); Breviar. Coloniense, s. l. ca. 1478 (M. 1000); Breviar. Curiense, Augsb. 1520; ein Velin-Manuskript Breviar. S. Francisii ord. aus dem XIII. Jahrhundert mit Musiknoten, in wundervoller Erhaltung (M. 5000) und ein seiner Abstammung und Entstehungsgeschichte nach höchst interessantes Breviar. romano-germanicum, das 1518 durch

Gregorius de Gregoriis in Venedig gedruckt wurde (M. 600). No. 358a bringt als mutmassliches Unikum Jak. Cammerlanders Kunstbüchlein, Strassburg 1543, ein originelles und reizvolles Ornamentenwerk; No. 364 ein 1496 in Ulm gedrucktes Buch mit 36 figurenreichen Holzschnitten über die Johanniter-insel Rhodos (M. 600); der Verfasser, Guill. Caoursin, war ein Servent des Ordens. Unikum ist in seiner Vollständigkeit wahrscheinlich auch Jac. Cessolis Schachzabelspiel mit Holzschnitten, Augsburg 1483 (M. 1500). Als das erste in Lübeck gedruckte Buch präsentiert sich das Prachtwerk Chronicorum et histor. Epitome, das Lucas Brandis 1475 herstellte (M. 1500). Aus der Bamberger Epoche Sensenschmidts, der dort 1481 sein Missale ord. F. Benedicti druckte, datiert ein Collectarius ord. S. Bened., das Copinger als einziges bekanntes Exemplar citiert (M. 3000). An Donaten-Fragmenten führt der Katalog sehr interessante auf: so eins von ca. 1456, dessen Typen denen der 42zeiligen Bibel ähneln (M. 350). Ein Hauptwerk der Holzschneidekunst des XV. Jahrhunderts bietet No. 551: die bei Sorg in Augsburg 1476 gedruckte New Ee (M. 1500). An selteneren Volksbüchern ist u. a. noch das Buch vom Herzog Ernst, Augsburg ca. 1485, vorhanden, nicht ganz vollständig, wie gewöhnlich (M. 800), und die aus dem Filocopo des Boccacio gezogene Geschichte von Fleur und Blanchefleur, Metz 1499, mit ihren landschaftlich und kostümlich hoch interessanten Holzschnitten (M. 3000); vom Fortunatus ist eine wenig bekannte Ausgabe Augsburg, Steyner 1548, angeführt (M. 175); vom Freydank die zweite Auflage Augsburg 1510 (M. 300). An Horarien zählt der Katalog ausser einigen kostbaren handschriftlichen verschiedene nicht minder wertvolle gedruckte auf. Zu den allergrössesten Seltenheiten gehört das



Aus einer bisher unbekannten Passion Christi.
Im Besitze von Ludwig Rosenthal in München.

fast vollständige Reisewerk des Levin Hulsius von 1605/32 (M. 5000), von dem der Katalog eine ziemlich ausführliche Bibliographie giebt. Eine Sammlung von 64 Leipziger Messkatalogen aus den Jahren 1608—48 (M. 800) gewährt uns einen Blick in die buchhändlerische Thätigkeit des XVI. Jahrhunderts wie er selten geboten wird.

No. 1012 ist wieder eine Rarität ersten Ranges: Guill. de Lorris Roman de la Rose in der Ausgabe Genf, Jean Croquet 1479 (M. 5000); zwei spätere Ausgaben sind von 1515 und 1531 datiert. Unter den Lutherwerken findet sich auch ein Schriftstück von seiner eigenen Hand: die deutsche Übersetzung seiner Schrift Contra XXXII articulos Lovaniensium theologistarum (1546) im Fragment (M. 1000). An verschiedenen Missalen führt der Katalog 34 auf, darunter viele Kostbarkeiten, wie das 1496 von Peter Drach in Speyer gedruckte Missale Carthusiense (M. 3000). Reizend sind die burlesken Kupfer in Gotfr. Mullers Schnacken-Büchlein, Braunschweig 1625; ungemein graziös auch die Bilder zu Giov. Ostaus Stickbuch La vera perfettione di cucire, Venedig 1591 (M. 550) und vor allem zu der Ovidausgabe, die Georg de Rusconibus



Aus Gotfried Mullers Schnacken-Buchlein, Braunschweig 1625.
Im Besitze von Ludwig Rosenthal in München.



Aus Giov. Ostaus Stickmusterbuch De vera perfettione, Venedig 1591.
Im Besitze von Ludwig Rosenthal in München.

1509 in Venedig druckte (M. 700). Aus den Passionen Christi erwähne ich nur die bisher unbeschriebene Folge von 12 Blatt, die in der Zeit 1460—87 entstanden ist (M. 8000), und die ebenso wenig bekannte Folge von 8 Schrotblattdrucken mit Überschriften aus der Zeit um 1470 (M. 800). Unbekannt war bisher auch der um die gleiche Zeit entstandene Fust-Schöffersche Antiquadruck Regule Ordinationes S. Pauli Cancell. Apost., der am Schlusse das bekannte doppelte Druckerzeichen in rot trägt; die eigentümlich rohe Ausführung des Druckerzeichens, das der Katalog mit der Schlussschrift wiedergiebt, hat mich indessen etwas stutzig gemacht. Die Typen der Versalien finden sich noch, nach einer Anmerkung Rosenthals, in der Turrecremata-Ausgabe von 1474; nach der anderen Type wird man dagegen vergeblich suchen. Von der Griseldisausgabe Knoblochtzers 1482 ist es L. Rosenthal gelungen, das zweite bekannte, verschollen geglaubte Exemplar in Rom aufzutreiben (M. 1000). Von Rabelais' Gargantua und Pantagruel findet sich u. a. eine undatierte bei Tours in Lyon gedruckte Ausgabe in 4 Teilen (M. 6000) vor und eine mit dem Druckvermerk „A Valence Chés Claude La Ville" 1547, bei der aus den Holzschnitten zu ersehen ist, dass auch hier Pierre de Tours der Herausgeber ist (M. 4000). Von Marquards vom Stein deutscher Übersetzung des Ritters vom Turn ist die köstliche Erstausgabe Basel 1493 vorhanden, deren Holzschnitte man lange Zeit Dürer zuschrieb (M. 3000); ebenso die zweite Basler Ausgabe von 1513 (M. 1500). Ein gleich interessanter wie seltener Rostocker Druck ist der Schapherders Kalender von 1523 mit seinen interessanten Holzschnitten (M. 1000). Vom Theuerdank sind die erste (M. 1500), zweite (M. 1900), vierte (M. 130) und achte Ausgabe (M. 80) vorhanden. Ein Skizzenbuch aus dem XV. Jahrhundert mit 108 kolorierten Zeichnungen auf 79 Blatt stammt der Vermutung nach aus dem Atelier Wohlgemuths; auch Dürers Art lässt sich wiedererkennen. Das kleine Werk verdient eine eingehendere Beschreibung, die folgen soll. No. 1798 notiert die Originalausgaben des Parzival und Titurel von 1477 in einem schönen Exemplar (M. 4000); die Annahme, dass Günther Zainer der Drucker, wurde von Brunet widerlegt, der diese Ausgaben Mentel in Strassburg zuweist. Auch unter den Newen Zeitungen findet sich mancherlei bisher Unbekanntes und nicht Beschriebenes. Der Nachtrag des Katalogs bringt noch eine besondere, schwer zu taxierende Seltenheit: in einer Sammlung von Druckwerken von Plannck, Silber und Freitag in Rom aus den Jahren 1492/93 findet sich die berühmte Epistola Christofori Colombi de Insulis Indie und zwar ohne die Holzschnitte und Initialen, die man als editio princeps des Briefes ansieht.

In seinem Kataloge No. 215 bietet *Karl W. Hiersemann* in Leipzig 300 *künstlerische Bucheinbände* aus dem XIV. bis XIX. Jahrhundert an. Es sind Schönheiten einziger Art darunter. Bei

einem Benediktiner Choralbuch für den Monat September mit florentinischen Miniaturen aus dem XIV. Jahrhundert (Folio, 516 S. auf Pergament, schwarz und rot, 10 Miniaturen, 20 grosse und 620 kleinere Initialen; M. 3500) deckt der massive Holzband einen nicht minder kostbaren Inhalt. Ein Pergament-Antiphonarium aus dem XV. Jahrhundert (162 Bl., 3 Miniaturen, 51 grosse und 487 kleinere Initialen; M. 1400) liegt in einem mächtigen Holzeinband, mit Leder überzogen und mit Blindpressung geziert. Auf jedem der beiden Einbanddeckel sitzt in der Mitte ein derber Buckel auf einer Rosette; die darumliegenden quadratischen 6 Felder sind durch Blindpressung geschaffen, in jedem ein Kreis, dessen Mittelpunkt ein kleiner Metallbuckel bildet. Dies ist offenbar der erste Einband; die Krampen fehlen. Später ist dieser Einband geschützt worden durch breite Messingleisten um Deckel und Rücken. Diese Messingleisten sind von allen Seiten geschützt durch haselnussgrosse Nagelköpfe und auf den beiden Deckeln mit aneinandergereihtem Stempel geziert. Zum Überfluss ist über diese Beschläge noch eine derbe Eichenholzleiste gelegt. Damit die grossen schweren Pergamentblätter sich im Einband nicht senken können, sind an der unteren Kante der Einbanddeckel auch noch zwei starke gegenüberstehende Messing-Zungen eingelassen worden.

Ein Justinian, Digesta, Nürnberg 1529, ist in drei braune Schweinsleder gebunden; wundervoll frisch wirken die Grotesken- und Blumenornamente auf den Deckeln (M. 48). Erwähnungswert sind ferner: Bocaccio, De claris mulieribus, 1539, vorgebunden Freculphii und Mutii Chroniken vom gleichen Jahre mit den Holbeinschen Initialen, alle drei in einem Lederbande mit der Jahreszahl 1540; ornamentale Verzierungen in Blindpressung, Eicheln, Kleeblätter und Kleeblumen (M. 160). Durandus, Rationale, Venedig 1540, in braunem venezianischem Maroccoband mit vergoldeten Ornamentleisten; in den vergoldeten Rundungen der Mittelfelder ist ein Cardinalswappen mit Lilien ausgeschnitten (M. 420). Luigi Alamanni, La Coltivatione, Paris 1546, ist besonders schön gebunden. Der Grund aus geglättetem Kalbleder trägt auf den Deckeln in Farben und Gold ein prächtiges Maioli-Muster. Die Haupt-Zeichnung — breite Ränder in weiss und grün, von goldenen Linien eingefasst — bewegt sich wie verschlungenes Holzwerk im Rahmen eines gedachten Rechteckes, aber mit Kurven, Rollen und parallel laufendem Flechtwerk schönster Art. Ein Oval — Bandwerk, rot mit Gold — nimmt das Centrum ein. Die Eckstücke und Zwischenräume in und um das Oval im Centrum sind zierlich geschwungene goldene Rankenlinien, welche in stilisierte farbige Blätter



Aus der Griseldis, Strassburg 1482.
Im Besitze von Ludwig Rosenthal in München.

auslaufen. Farbige, goldgeränderte Leisten fassen die Zeichnung ein. Das Muster des unteren Deckels ist das gleiche, doch ist in den Farben gewechselt. Die Schnitte sind vergoldet. Der Rücken ist glatt, ohne Bünde und durch Linien in Felder mit diagonal laufenden goldenen Gitterwerk geteilt; in den Rauten weisse Punkte. Die Ränder der Deckel sind mit feinem Rankenwerk und Linien in Gold verziert. Der Einband ist in italienischer Art bemalt, wahrscheinlich für einen Anhänger der Katharina von Medici. Ein von Thoinan in seiner Abhandlung über Etienne Roffet angezogenes Dokument sagt, dass „Loys Alleman fleurantin" die Erlaubnis erhalten hatte, gewisse Werkzeuge aus Venedig zu importieren, um zu Paris italienische Einbände zu fertigen. Er starb 1556 in Frankreich. Der Einband ist ein unübertreffliches Beispiel in seiner Art (M. 1200). Schön sind auch die beiden italienischen Frührenaissance-einbände zu den Historien des Jovius, Venedig 1553, mit ihren prachtvollen Voluten in Goldpressung (M. 450). Ein herrliches Erzeugnis der Lyoner Buchbinderkunst des XVI. Jahrhunderts deckt eine Biblia sacra latina von 1556. Der Kalbledereinband wurde vielleicht für Heinrich II. von Etienne Roffet in Lyon ausgeführt. Er trägt auf Vorder- und Rückseite in zwei Ecken



Einband aus getriebenem Silber; gegen 1735.
Im Besitze von Karl W. Hiersemann in Leipzig.



Aus dem Ritter vom Turn, Basel 1493.
Im Besitze von Ludwig Rosenthal in München.

das Medaillon-Porträt des Königs und entsprechend als Revers den Triumph der Fama. Die Medaillen sind erhaben in Gold geprägt. Reich in Farben und Gold ausgeführte Kartuschen rahmen das Centrum der Mittelfelder ein, und ähnlich kolorierte Ornamente, mit Gold umzogen, schmücken Ecken und Ränder. Der Grund ist mit kleinen Lilien besät, der Rücken ebenfalls reich mit Gold verziert, die Schnitte sind vergoldet. Der schöne Band befand sich in der Sammlung von Jacques-Auguste de Thou († 1617) — sein Namenszug steht auf dem Titel und am Schluss — dann in der von Charron, Marquis de Ménars († 1718) — sein Wappen ist in dem kleinen Raum der Kartuschen auf den Mittelfeldern in Gold eingeprägt — und endlich in der Bibliothek des Earl of Ashburnham. Kein Buch könnte einen bemerkenswerteren Stammbaum haben; diese Namen beweisen zugleich zur Genüge, dass es sich um ein Stück allerersten Ranges handelt (M. 2200). Bewunderungswert an dem gleichzeitigen Einband des Kölner Katechismus von 1570 ist die prächtige Arbeit des Schnitts. Auf den braunen Schnitt, der ursprünglich wohl rot gewesen, ist mit zierlicher Handstempel-Vergoldung ein mustergültiges Ornament geschaffen. Der blindgepresste Spiegel mit Lilienornament ist von schöner Einfassung mit Medaillons umgeben. Die zierlichen Schliessen entsprechen der Pracht des Einbandes (M. 35). Eine vierbändige Melanchthonausgabe, Wittenberg 1562/77, zeigt auf den Deckeln die Porträts Luthers und Melanchthons und verschiedene symbolische Figuren in Blindpressung (M. 30). Eine Arbeit ersten Ranges ist ferner der Einband zu Crusius, Melanchthonis element. rhetor., Basel 1574. Das Mittelfeld der vorderen Decke ist gefüllt durch ein prächtig fein geschnittenes Wappen des deutschen Reichs. Die rückseitige Decke trägt das ebenso fein gearbeitete und scharf ausgeprägte Wappen des Kurfürsten August, für den das Buch wohl gebunden war. Die das Wappen umschliessenden Einfassungen sind ebenso wie dieses in sauberer Blindpressung gehalten. Das Buch ist auf vier Bünde geheftet, deren Ausläufer mit dem Deckenornament zusammentreffen (M. 75). Ein persisches figurenreiches Manuskript — Firdusis Schah-Nama — ist in dunkelrotes Maroquin mit Goldpressung und mit Moiréevorsatz gebunden (M. 1400). Wundervoll ist ein Einband des XVII. Jahrhunderts in getriebenem Silber. In der Mitte des Deckels eine Rose von nahezu natürlicher Grösse mit Blättern, von denen die den Band überspinnenden Ranken ausgehen und in den vier Ecken in je einem stilisiertem Blatt enden. Beide Deckel sind gleich. Der Rücken besteht ebenfalls aus echtem Silber und



Einband aus getriebenem Silber von 1627.
Im Besitze von Karl W. Hiersemann in Leipzig.



Brauner Maroccoband zu Durandus, Rationale, Venedig 1540.
Im Besitze von Karl W. Hiersemann in Leipzig.



Französischer Kalbledereinband zu Alamanni, La coltivatione, Paris 1546.
Im Besitze von Karl W. Hiersemann in Leipzig.

ist in gleicher Weise ornamentiert und durch Scharniere mit den Deckeln verbunden. Die Kapitäle sind geschützt durch ein mit dem Rücken verbundenes blattartig ausgezacktes fingerbreites Silberplättchen (M. 220). Ein Exemplar der Marguérite de Navarre mit der Suite, Lyon 1547 (Erstausgabe) befindet sich in einem Einband aus blauem Maroquin mit dem Wappen Ludwigs XIV. Sehr originell ist die Umrahmung des Wappens: die Stempel der Filete stellen Lilien und Kronen und in den vier Ecken Hirsche, einen Löwen und einen Hasen dar (M. 1200). Gleichfalls ein Band aus der Bibliothek Ludwigs XIV. (rot Maroquin, Wappen, Blätter und Lilien in Goldpressung) umfasst Felibiens Description de la Grotte de Versailles, Paris 1679 (M. 480).

Ein zweiter Silbereinband im Rokokostil stammt aus dem Beginn des XVIII. Jahrhunderts. Das Schild in der Mitte des vorderen Deckels stellt die Anbetung der heiligen drei Könige dar; das Gegenstück, auf dem rückseitigen Deckel, Mariä Verkündigung. Um diese Schilder durchbrochene Ranken im Rokokostil; oben und unten je zwei Engelsköpfe; in den vier Ecken betende Engel und Genien mit Blumengewinden und Palmzweigen (M. 220). In üppigstem Rokokostil ist der Einband zu dem Office de la semaine sainte, Paris 1758, gehalten. Die Deckel des braunen Maroquinbandes umzieht eine breite Bordüre. In der Mitte das Wappen der Prinzessin Adelaide, Tochter Ludwigs XV., welcher der Druck gewidmet ist. Verzierter Rücken, Kanten- und innere Rand-Vergoldung, Goldschnitt; Goldbrokat-Vorsatzpapier.

Selbstverständlich können hier nur einige der kostbarsten Einbände erwähnt werden, die wir zum Teil auch im Bilde reproduzieren. Der Anhang des höchst interessanten Katalogs bildet eine reichhaltige, für Fachwelt und Sammler sehr willkommene Bibliographie der Litteratur über Bucheinbände. F. v. Z.



Chronik.

Kleine Notizen.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Hofbibliothekar Dr. *Adolf Schmidt* in Darmstadt, unser geschätzter Mitarbeiter, bespricht im letzten Heft des „Centralbl. f. Bibliotheksw." die Otto Huppsche Broschüre über das *Missale speciale* von mutmasslich 1455, über die auch wir im vorigen Monat referierten. Dr. Schmidt hat das Missale selbst nicht gesehen und hält sich nur an die Huppschen Folgerungen, denen er nicht zustimmt. Er erachtet es u. a. nicht für ausgeschlossen, dass die Stempel oder Matrizen Schöffers von einem seiner Gehülfen entwendet und nach ihnen heimlich die Typen für das Missale hergestellt worden seien. Auch die aus den Eigentümlichkeiten des Drucks von Hupp geschöpften Beweise hält Dr. Schmidt nicht für hinreichend; vor allem sei es sehr fraglich, ob in der That Schöffer der Drucker sei, da der Übergang der Typen der sechsunddreissigzeiligen Bibel an Pfitzer lehre, dass man schon für die Anfangszeit der Druckkunst mit dem die Bestimmung der Drucker undatierter Inkunabel so sehr erschwerenden Besitzwechsels der Typen rechnen müsse. In ähnlicher Weise skeptisch steht Dr. Schmidt den Beobachtungen Hupps in Bezug auf das Rotdruckverfahren und den seitenweisen Druck des Missale gegenüber, die nach seinen eigenen Forschungen auch noch in späteren Drucken vorkommen. Dr. Schmidt schliesst: Hupps Beobachtungen stimmen sehr wohl mit der Annahme überein, dass der Guss der Typen sowohl wie der Druck von einem unerfahrenen Drucker oder Pfuscher, der vielleicht in Schöffers Werkstatt bei einem der beiden älteren Psalterien geholfen hatte, und in dessen Hände auf einem nicht mehr festzustellenden Wege Schöffers Stempel oder Matrizen gelangt waren, herrühre, und nichts spricht dagegen, das Druckwerk noch in die sechziger Jahre zu setzen. (Copinger, dem es vorlag, bezeichnet es als Schöfferschen Druck von 1470.) Ich würde nicht einmal auf dem Anfang dieses Zeitraumes bestehen. Der Druckort braucht nicht Mainz zu sein. Das für die Buchdruckerei dieser Stadt so verhängnisvolle Jahr 1462 hat vielleicht auch den Urheber dieses Druckwerks anderswohin geführt. Dass er die vorliegenden Typen später nicht wieder verwendet hat, erklärt sich aus ihrer Grösse, die sie für die meisten Werke ungeeignet machte. Die schlechte Arbeit mag den Untergang der ganzen Auflage, die bei solchen liturgischen Drucken wohl überhaupt nicht gross war, mit Ausnahme dieses einen Exemplars veranlasst haben. Wer wollte wohl eine so stümperhafte Arbeit kaufen oder weiter benutzen, wenn prachtvoll gedruckte Missalia zu Gebote standen? — — Es wäre sehr wünschenswert, wenn Dr. Schmidt, der als ausgezeichneter Inkunabelkenner bekannt ist, das Missale selbst einmal persönlich untersuchen wollte.

Das Bücherwesen scheint auch in Österreich allmählich einen Aufschwung nehmen zu wollen. Die Ursache hierfür ist in verschiedenen Kreisen zu suchen. Ein *Centralkomitee für die Begründung einer Deutsch-Österreichischen Litteraturgesellschaft* versendet einen von über hundert der bekanntesten Persönlichkeiten auf dem Gebiete der Litteratur und Kunst gezeichneten Aufruf zur Gründung einer „Deutsch-Österreichischen Litteraturgesellschaft", welche als eine Genossenschaft mit beschränkter Haftung, deren Kapital vorläufig 500,000 Gulden betragen soll, ins Leben treten wird. Sie will die Herausgabe guter Bücher und künstlerisch-litterarisch wie wissenschaftlich und technisch gehaltvoller Zeitschriften bewirken. In ihren Veröffentlichungen sollen die geistigen Interessen aller Deutschen ohne Unterschied ihrer Staatsangehörigkeit zum Ausdruck gelangen und mit Ausschluss jeder politischen Tendenz nach allen Richtungen hin gepflegt werden. A. Freiherr von Schweiger-Lerchenfeld zeichnet als Vorsitzender und Frhr. v. Schullern-Schrattenhofen als Schriftführer des Centralkomitees, welches auch in monatlichen Zwischenräumen „Berichte" über seine Thätigkeit, bisher vier an der Zahl, versendet, aus denen allerdings trotz der splendiden Ausstattung und der 42 Quartseiten bis jetzt sich sehr wenig Thatsächliches entnehmen lässt.

Nachhaltige Anregung und Förderung empfängt das Buchwesen von der immer weitere Kreise ziehenden Bibliotheksbewegung, welche durch das verdienstliche Wirken dreier Vereine, des Volksbildungsvereins, des Vereins „Bibliothek" und des österreichischen Vereins für Bibliothekswesen wesentlich genährt wird. Insbesondere was das Volksbibliothekswesen anlangt, so hat dasselbe dank der Thätigkeit Prof. Reyers in den letzten Jahren sämtliche Städte des Kontinents, Paris ausgenommen, überflügelt. Heute zählt Wien fast gegen 25 Volksbibliotheken, die mit einigen kooperierenden Bibliotheken zusammen einen Büchervorrat von 180,000 Bänden besitzen. Das rasche Anwachsen zeigt am besten der Vergleich mit Berlin. Zu Ende der 80er Jahre noch verliehen die Wiener Volksbibliotheken im Jahr 100,000 Bände, während Berlin 300,000 Entleihungen erzielte. Jetzt ist Berlin auf 600,000 im Jahr gestiegen, unsere Wiener Volksbibliotheken sind in dem kurzen Zeitraume von 100,000 auf 630,000 Entlehnungen pro Jahr vorgeschritten. Um so anerkennenswerter wird dieser Fortschritt, wenn man erfährt, dass die Kosten dieser Bibliotheken fast ausschliesslich aus Privatmitteln bestritten werden, nachdem die Kommune jede Subvention verweigert hat, während die Berliner Gemeindeverwaltung neben einem jährlichen Ordinarium von 28,000 Mark ein Extraordinarium von rund 6000 Mark für Neuausstattung von Bibliotheken bewilligt. Wie weit man hinter England und Amerika noch immer zurück ist, lehrt ein Blick in *Reyers* vortreffliches *Handbuch des Volksbildungswesens* (Stuttgart, Cotta 1896), das freilich in manchen Daten heute schon überholt sein dürfte, aber das Verhältnis

anschaulich charakterisiert, auf das Erreichte und auf die zu erstrebenden Ziele hinweist. Die Herausgabe eines für Volksbibliotheken stattlichen Bandes „Katalog der Centralbibliotheken in Wien" (8° X, 297 p. Preis 25 kr.) war die äussere Veranlassung zum Zusammentreten einer Bibliotheksenquete, an welcher eine Reihe der bedeutendsten Bibliothekare, Professoren und Schriftsteller teilnehmen, und deren Beratungen in erster Linie eine weitere Hebung des Volksbibliothekswesens bezwecken, die aber im weiteren Verlaufe ihrer Verhandlungen auch auf andere das staatliche Bibliothekswesen berührende Fragen zu sprechen kommen durfte. Auch zu der für die verschiedensten Wissenschaften so ergebnisreichen Geschichte der Bibliotheken sind in letzter Zeit mehrfach Beiträge erschienen. So hat Wilhelm Schramm in den Museum Francisceum Annales jüngst eine anziehende Geschichte der Büchersammlung Brünns geliefert, die weit über den Rahmen hinausreichend, fördernde Einblicke in die Kulturgeschichte des Kronlandes gewähren. Sehr lehrreich ist auch die „Geschichte der Wiener Universitätsbibliothek" aus der Feder ihres Direktors, Dr. F. Grassauer, enthalten in der „Geschichte der Wiener Universität von 1848 bis 1898. Herausgegeben vom Akademischen Senate der Wiener Universität", Wien 1898. Auf diese Bände werden wir später noch näher eingehen. Für die Geschichte — freilich die Leidensgeschichte — unserer grössten Bibliothek, der altehrwürdigen Hofbibliothek, die in früheren Jahrhunderten eine Sehenswürdigkeit und einen Anziehungspunkt für die Gelehrten aller Länder bot, in den Briefen und Reiseberichten so oft mit Bewunderung genannt wird, heute aber hinter den aufblühenden deutschen Universitätsbibliotheken ganz jungen Datums zurückstehen muss, und zwar nicht nur an Bücherreichtum, bieten die „Instruktionen für die Katalogisierungsarbeiten der K. K. Hofbibliothek in Wien" manchen schätzenswerten Beitrag. Auf eine umfassendere Geschichte der Hofbibliothek von Rudolf Beer kommen wir in dieser Zeitschrift noch zurück. Den fachlichen Interessen dient vornehmlich der dritte der obengenannten Vereine, welcher nun in sein viertes Vereinsjahr tritt. Was in Deutschland trotz mannigfacher Versuche und wiederholter Anregungen nicht gelungen ist, eine Vereinigung der zahlreichen Bibliotheksbeamten zu schaffen, trägt in Österreich, das sonst nicht gerade voranzugehen pflegt, schöne Früchte. Neben den vielen inhaltreichen Vorträgen im Vereine, die auch im Druck erschienen sind (Grassauer, Ziele und Aufgaben des modernen Bibliothekswesens, Eichler, Begriff und Aufgabe der Bibliothekswissenschaft, Ostner, Unsere Studienbibliotheken, Frankforter, Die Qualifikation für den staatlichen Bibliotheksdienst in Österreich etc.), giebt der Verein eine eigene Zeitschrift, die „Mitteilungen", heraus (vgl. „Z. f. B." I. 8. 453, 653), die eine Fülle von Beiträgen zur Geschichte des Bibliothekswesens enthalten. Grosse Verdienste hat sich auch der Verein durch den Beschluss der Herausgabe eines Adressbuches der österreichischen Bibliotheken erworben, das von den beiden Beamten der Wiener Universalbibliothek Dr. Hans Bohatta und Dr. Michael Holtzmann ausgearbeitet wird und eine bisher schmerzlich empfundene Lücke ausfüllen soll.

A. L. J.

Heinrich Leffler, dem wir schon viele reizende Märchenillustrationen verdanken, hat, gemeinsam mit einem dem seinen kongenialen Talent, dem Maler *Joseph Urban*, für 1899 einen ganz wunderhübschen *„Österreichischen Kalender"* bei Artaria & Co. in Wien erscheinen lassen. Das Titelblatt ziert der österreichische Doppeladler; die einzelnen Blätter sind nach Art der japanischen Bücher am Rande geschlossen; die linken Seiten tragen das Kalendarium, umgeben von Sternbild, Thätigkeitsemblemen und einem Spruch; das Blatt rechts bringt ein Vollbild mit symbolisch-ornamentaler oder auch figürlicher Umrahmung und ebenfalls einen Spruch. Entzückend ist der „Januar"; durch weite Schneefelder unter grauem Himmel reiten, reich geschmückt, die drei Könige aus dem Morgenlande dem Stern von Bethlehem entgegen. Burnusverhüllte Diener tragen auf Sänften köstliche Geschenke. Sarrazenische Beschläge und Zierplättchen sind mit grosser Gewandtheit zum Rahmen geordnet; die unter dem lichtlosen Himmel stumpf leuchtenden Farben wirken prächtig. Der „April" reiht sich würdig an; zwischen romanischen Steinbogen hält St. Georg auf schnaubendem Rappen; ihm zu Füssen verröchelt das scheussliche, schuppengepanzerte Untier, dessen düsterer Flügel bis in den friedlichen Abendhimmel ragt. St. Georg faltet die Hände; die Luft steht klar und gelb um ihn: sein Tagwerk ist vollbracht. In einem Schmalfeld links läuten Engel den Sieg ins Land. Für die stille Heiterkeit des Rosenmondes, die satte Fülle des Juli, den trüben November mit seiner Allerseelenfeier finden die Zeichner seelische Stimmung und materielle Beschäftigung gleichmässig charakterisierende Allegorien. Die Vielseitigkeit naturalistischer Ornamentierungen ist geradezu erstaunlich. Man betrachte nur die gotisch-altertümliche Rahmung des Oktober-Blattes neben dem Vollbild des August mit seinem apfelgrünen Empirerahmen und den byzantinischen Mosaiken der Kalenderseite. Besonders erwähnenswert ist die geschickte und diskrete Anwendung eines gewissen Königsblaues von grosser, freudiger Wirkung; auch mit dem Golde der alten Miniaturisten ist kein Missbrauch getrieben worden. Der „Oesterreichische Kalender" ist die Arbeit eines ebenso talent-, als geschmackreichen Künstlerpaares und verdient viele Freunde zu finden.

—m—

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 61 erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

2. Jahrgang 1898/99. **Heft 12: März 1899.**

Die Bibliothek Moscheroschs.

Von

Dr. Adolf Schmidt in Darmstadt.



Als der Verfasser der „Gesichte Philanders von Sittewald", *Hans Michael Moscherosch*, auf der Reise nach Frankfurt am 4. April 1669 zu Worms starb, scheint er die Seinigen nicht in günstiger Vermögenslage zurückgelassen zu haben. Er selbst stammte zwar aus wohlhabendem, wenn auch kinderreichem Hause, aber das Kriegselend, sowie seine eigene zahlreiche Familie hatten den Wohlstand des vom Schicksal fortwährend hin und her geworfenen Mannes wohl zum grössten Teile aufgezehrt. Bald nach des Vaters Tode suchte daher Ernst Bogislav Moscherosch, der zweite Sohn aus Hans Michaels dritter Ehe, der Lehrer am Gymnasium zu Frankfurt war, einen wertvollen Bestandteil des Nachlasses, die nicht unbedeutende Bibliothek, zu Gelde zu machen. Es lag nahe, dass man sie zuerst dem in der Nähe residierenden, als Bücherfreund bekannten Landgrafen Ludwig VI. von Darmstadt anbot, da man bei diesem Fürsten, der selbst Mitglied der fruchtbringenden Gesellschaft war, noch am meisten Interesse für die Bibliothek des „Träumenden" voraussetzen konnte.

Zwei im Grossherzoglichen Haus- und Staatsarchiv zu Darmstadt befindliche Briefe geben Kunde von den Verhandlungen, die dem Ankauf vorausgingen, und von der Überführung der Bücher nach Darmstadt. In dem ersten dieser Briefe schreibt E. B. Moscherosch am 25. Juni 1669 von Frankfurt aus an den landgräflichen Rat und Leibmedicus Dr. Johann Tack, seinen „hochgeehrten Herrn Patron": „Wan Ihro Durchlaucht die Bibliothec zu behalten resolviret, bitte ich meinen hochgeehrten Herren gantz freundlich, an seinem hochvermögenden Orth dahin zu cooperiren, damit Künftige woch ohne fehl dieselbe möchte abgeholet, vndt das gelt samt den 35 Thlrn für die Conterfait zugleich übermacht werden, dan die Pupillen sehr hoch desselben von Nöthen haben . . ."

Tack hat daraufhin die Angelegenheit bei dem Landgrafen sofort eifrig betrieben, denn schon am 1. Juli schreibt er von Frankfurt aus an den Landgrafen in dem zweiten Briefe: „Nachdem mit dem Cammerschreiber Herrn Herolden anhero kommen, haben wir so bald uns der Bibliothek erkundiget, vnd allem ansehen nach darfür gehalten, dass dieselbe auff einen ziemlichen grossen Wagen wol können auffgeladen werden, wol wir dan noch heut dieselbe in fässer einpacken, Vnd was Ew. Hochfürstliche Durchlaucht weiter desswegen zu befehlen haben werden, morgen geliebts Gott erwarten wollen. . . . Der Catalogus ist vergessen worden, doch will ich die bücher, die geliefert werden, alle nochmals ausszeichnen lassen, zu sehen, wie es mit dem Catalogo über

eintreffe, was dan ermangelt, muss erstattet werden . . ."

Über den Umfang der Bibliothek geben einige weitere Angaben, die ich in den landgräflichen Hauptkammerrechnungen gefunden habe, Auskunft. Sie wurde in neun Fässer verpackt, für die Bernhard Gripel in Frankfurt 6 fl. 18 Albus erhielt (Rechnung 1669, S. 942). Der Kaufpreis von 600 fl. wurde am 29. Juni 1669 bei dem Juden Manasse zum güldenen Bronnen zu Frankfurt aufgenommen (S. 108) und am 9. Juli 1672 wieder abgetragen. (1672, S. 599—600). Rechnen wir noch allerhand Unkosten im Betrag von 12 fl. 12 Albus 4 Heller und das Zehrgeld Dr. Tacks und des Kammerschreibers im Betrag von 7 fl. 12 Albus hinzu, so kam die Erwerbung der Bibliothek den Landgrafen auf etwa 625 fl. zu stehen. Heute müsste man wohl mehr wie diese Summe ausgeben, um nur eines oder das andere seltene Werk dieser Sammlung, wie z. B. die erste Ausgabe des deutschen Heldenbuches oder eine der mit kostbaren Miniaturen geschmückten französischen Handschriften, zu erstehen.

Den Katalog, den man nach Tacks Briefe in Darmstadt vergessen hatte, besitzt die Hofbibliothek heute nicht mehr, doch muss die in Aussicht gestellte Vergleichung der gelieferten Bücher damit stattgefunden haben, denn in der Hofbibliothek befindet sich jetzt noch ein Verzeichnis der Bücher, die in dem Moscheroschischen Katalog verzeichnet waren, aber bei der Übergabe fehlten, sowie der Werke, die geliefert wurden, die aber im Katalog nicht zu finden waren. Namentlich die Anzahl letzterer Werke ist nicht unbedeutend, was darauf schliessen lässt, dass der Katalog von Moscherosch schon vor Jahren angelegt und nicht fortgeführt worden war. Diese Nachträge, die sich jedenfalls in der Anlage genau an den Hauptkatalog anschlossen, verzeichnen die Bücher, nach den Formaten Folio, Quart, Oktav, Duodez und Sedez geschieden, in folgenden Gruppen:

Libri theologici.
Libri juridici.
Libri medici.
Libri politici, historici, geographici.
Libri oratorii et humanitatis.
Libri philosophici.
Libri poetici.
Libri Germanici.
Libri Gallici.
Libri Italici.
Libri Hispanici.
Libri Anglici.

Für eine Privatbibliothek war Moscheroschs Büchersammlung sehr bedeutend; namentlich reich waren die historisch-geographischen, die philosophischen und die poetischen Abteilungen vertreten, auffallend schwach dagegen die juristische Litteratur. Was das Äusserliche der Bibliothek betrifft, so waren die Bücher, die Moscherosch nicht gebunden von anderen erhalten hat, fast alle sorgfältig, aber schmucklos in beschriebenes oder unbeschriebenes Pergament oder in Schweinsleder gebunden und von des Besitzers Hand auf dem Rücken mit einer Aufschrift versehen. In seiner Jugendzeit schrieb er dazu auf den Rücken oder das Titelblatt die Reihenzahl, später gab er diese Gepflogenheit wieder auf.

Wenn man sich bemüht, die jetzt in der ganzen Hofbibliothek zerstreuten Bestandteile der Moscheroschischen Bibliothek wieder zusammenzustellen, so könnte man versucht sein, den Reichtum der Darmstädter Bibliothek an elsässischer Litteratur aus dem Ende des XVI. und dem Anfange des XVII. Jahrhunderts auf die Bibliothek Moscheroschs zurückzuführen, aber es ist dabei doch grosse Vorsicht geboten, da diese Werke auch auf anderem Wege nach Darmstadt gekommen sein können. So hat z. B. der 1643 verstorbene Landgraf Philipp von Butzbach, dessen ganze Bibliothek der Darmstädter landgräflichen Bibliothek einverleibt wurde, die Büchersammlung des Giessener Professors der Medizin Joseph Lautenbach, eines Sohnes des bekannten elsässischen Theologen Conrad Lautenbach, gekauft. Von letzterem stammt den Einträgen nach die grosse Menge elsässischer Gelegenheitsschriften, wie Hochzeitsgedichte, Leichenpredigten und viele theologische Werke. Manches mag erst im XVIII. Jahrhundert, als die Landgrafen von Hessen-Darmstadt die Grafschaft Hanau-Lichtenberg erbten, der landgräflichen Bibliothek einverleibt worden, und anderes durch blossen Zufall hierher gekommen sein, wie z. B. die in der „Z. f. B.", II, 1, 21 ff. besprochenen Werke aus Fischarts Bibliothek, das Florilegium des Strassburger Malers Johann Walther und anderes mehr.

Die Ermittelung dieser alten Bestandteile der Hofbibliothek wird leider sehr erschwert, ja vielfach ganz unmöglich gemacht durch den Umstand, dass man in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts dort, dem Wahn der systematischen Aufstellung zu liebe, fast alle alten Sammelbände auseinander geschnitten hat, wobei die alten Einbände, aus denen allein sich schon vielfach die früheren Besitzer ermitteln liessen, einfach weggeworfen wurden. Vieles ist auch als Dublette ausgeschieden und veräussert worden, leider gleichfalls ohne Rücksicht auf handschriftliche Einträge.

Aus allen diesen Gründen müssen wir, wenn sich der Moscheroschische Katalog nicht vielleicht noch in den Beständen des Gr. Haus- und Staatsarchivs finden sollte, darauf verzichten, uns jetzt noch ein genaues Bild von Moscheroschs Bibliothek machen zu wollen. Und gerade bei diesem Schriftsteller, dessen ganzes Schaffen auf der Aneignung und Umbildung fremden Gutes beruht, wäre es von Interesse, sein litterarisches Handwerkszeug vollständig kennen zu lernen.

Hier an diesem Orte kann es natürlich nicht meine Aufgabe sein, alles zusammenzustellen, was mir von Büchern aus Moscheroschs Besitz bekannt geworden ist. Ich greife nur einige heraus, die durch handschriftliche Einträge oder aus anderen Gründen von Interesse sind.

Schon als Schüler des Strassburger Gymnasiums, das der am 5. März 1601 zu Willstädt im Hanauer Land geborne Hans Michael Moscherosch vom Jahre 1612 an besuchte, sammelt er Bücher, wobei er sich nicht auf die in der Schule benutzten, die in Menge vorhanden sind, beschränkt. In jedes schreibt er seinen Namen ein, so steht z. B. in Erasmus Roterodamensis Familiarum colloquiorum opus, Argent., Paul Ledertz, 1611 in 8°: Sum ex libris Joh. Mich. Moscheroschi Willstadiensis A. D. 1615 Sext. Curiae Discipuli. Eine Zeit lang bevorzugt er, jedenfalls aus etymologischen Gründen, die Schreibung Mofche Rofch, wie in der „Medicina Salernitana, Francofurti 1612 in 8°: Johannes Michael Mofche Rofch Wilstadiensis Hanoicus 1616." Am Schlusse dieses Bandes hat Moscherosch eine Menge Rezepte aufgezeichnet, sowie ein Prognosticon eines im März geborenen Knaben, das ihm nicht viel Erfreuliches prophezeite.

Am wertvollsten für die Geschichte Moscheroschs und des damaligen Strassburg ist eine Reihe von Schreibkalendern, die Moscherosch von 1619 an zu tagebuchartigen Einträgen benutzt hat. Mit andern derartigen Kalendern, die er zum Teil im Jahre 1630 aus dem Nachlasse seines Lehrers und Freundes, des am 25. Oktober 1629 verstorbenen Gymnasiallehrers und Dichters lateinischer Schuldramen, Johann Paul Crusius, erworben hat, gehen diese Kalender ununterbrochen von 1580 bis 1630 und bilden eine reiche Fundgrube für die Strassburger Orts- und Personengeschichte jener Zeit. Ich habe daraus bereits in der Zeitschrift „Euphorion" V, 48—50, 1898 die Angaben über dramatische Aufführungen zu Strassburg veröffentlicht und gedenke an anderen Orten gelegentlich noch mehr daraus mitzuteilen. Die drei Quartbände, in die Moscherosch die Kalender hatte binden lassen, wobei sie leider etwas zu stark beschnitten wurden, mussten später bibliothekarischem Unverstand gleichfalls zum Opfer fallen, lediglich um die Kalender säuberlich nach Druckorten und Druckern gesondert aufstellen zu können. Glücklicherweise hat man sie bei dieser Gelegenheit nicht neu eingebunden, so dass ich sie nach dem Schnitt und der Heftung wieder zusammen suchen und in drei Bände binden lassen konnte. Die Jahrgänge 1580 bis 1609 gehörten ursprünglich dem Vater des Johann Paul Crusius, dem 1609 als Helfer an St. Wilhelm zu Strassburg verstorbenen M. Paulus Crusius Molendinus Hennebergiacus, dessen ganze Lebensgeschichte in ihnen an uns vorüberzieht. 1610 bis 1617 stammen mit Ausnahme des unbeschriebenen Jahrganges 1614 von einem unbekannten Buchdrucker und einem gewissen Matthaeus Braun, über den ich gleichfalls bis jetzt nichts Näheres ermitteln konnte. 1618, 1624 bis 1628 sind ohne Einträge, 1619 bis 1623, 1629 und 1630 dagegen von Moscherosch beschrieben. Da ich Moscheroschs Einträge anderweitig zu veröffentlichen gedenke, teile ich hier nur einiges auf Bücherkäufe bezügliche mit. Am 10. Januar 1619 schreibt Moscherosch, damals Schüler der zweiten Klasse des Strassburger Gymnasiums: „hab ich mit dem Alten Pedellen abgeredt, dass er mier durch das gantze iahr alles so am Collegio Publice affigiert ist, alfs disputationes, orationes, Programmata, Carmina &c. pro 2 fl.

sall geben, wie mit dem Zetzner auch die wochentliche Avisen pro 1 fl. 5 Schilling, ist 3 fl. 5 Schilling.“ Letztere Angabe bezieht sich auf die seit dem Anfang des XVII. Jahrhunderts zu Strassburg bei dem Buchdrucker Johann Carolus erscheinende wöchentliche Zeitung. Zetzner ist der Buchhändler Eberhard Zetzner. Am 7. Januar 1620 schreibt er: „Hab ich auch heüt mit herren Eberhard Zetzner abgeredt, wie vor einem iahr, dass er mier durch das gantze iahr die zeütungen salle geben für einen Reifstaler, so dazumahl 16 Schilling gethan, welches er auch thut.“ Ein Gymnasiast, der sich eine Zeitung hält, dürfte auch heute nicht häufig vorkommen. Auch aus anderen Einträgen ist zu ersehen, dass ihn seine Eltern reichlich mit Geld für Bücher versahen. Am 22. September 1620 lesen wir z. B.: „hat mier die muter 9 goldt gulden geben, das ist 21 fl., damit hab ich den herrn Eberhard Zezner für 21 fl. biecher bezalt laut zedels.“

Unter diesen Umständen ist es nicht verwunderlich, dass, wie sich aus den Zahlen auf dem Rücken der Bücher ergiebt, seine Bibliothek zu Ende seiner Schulzeit schon mehrere Hundert Bände zählte. Damals scheinen ihn namentlich theologische Fragen angezogen zu haben, häufig ist in den Kalendern von dem uns jetzt recht widerlich berührenden Gezänk zwischen den Jesuiten in Molsheim und der Strassburger Akademie über das Reformationsjubiläum, über das man T. W. Röhrichs Mitteilungen aus der Geschichte der evangelischen Kirche des Elsasses, Paris-Strassburg 1855, II, 164—165 nachlesen mag, die Rede, und die groben Streitschriften hat er wohl vollständig besessen. Es scheint sogar, dass er anfangs sich dem Studium der Theologie widmen wollte, da er in Joannis Thomae Freigii Quaestiones physicae, Basileae 1579 schreibt: „Ego DEO O. M. volente studebo theologiæ, S. linguæ & Astronomiæ & historicis. 1619.“



Johann Michael Moscherosch.
Nach dem Kupferstich von Peter Aubry.

Die Einrichtungen der Strassburger Akademie gewährten den Studenten ja reichlich Zeit für die Auswahl ihres Berufstudiums, indem sie auf den eigentlichen Schulunterricht zunächst mehrjährige allgemein philosophische Vorlesungen und Übungen folgen liessen, an die sich erst das Fachstudium anschloss. An der Hand von Moscheroschs gerade diese Jahre umfassenden Tagebüchern und seinen zum Teil noch vorhandenen Kollegienheften können wir diesen Bildungsgang genau verfolgen. Nachdem er am 3. April 1621 „ad lectiones publicas ex Classe prima promoviert worden“ war, unterwarf er sich am 27. April der Baccalaureatsprüfung und erhielt dann am 24. Mai die Würde eines Baccalaureus. Noch in seine Schulzeit fällt ein „Lectiones Brulovianae“ überschriebenes Heft (Hs. 2636), das die von 1617—1620 gehaltenen Vorlesungen des Poeta laureatus Caspar Brülovius über lateinische und griechische Schriftsteller enthält. Brülov behandelte danach Ciceros Reden pro Marco Caelio, pro Milone, pro Archia poeta, Ovids Tristia Buch 3—5, Demosthenes' Orationes Olynthiacae 1—3, Pythagoras' Carmina aurea, Phocylides' Poema admonitorium, Hesiods Opera et Dies I, Ciceros Oratio pro Murena, Demosthenes' Philippica II. Professor Isaac Malleolus las vom 5. Mai 1620 bis 17. Dezember 1623 in seinen „Praelectiones mathematicae“ (Hs. 1399) über Arithmetik, Geometrie, Geodäsie und Astronomie. Vom 18. Dezember 1620 bis zum 15. Mai 1622 hörte Moscherosch die Vorlesungen des Professors Nicolaus Agerius über Aristoteles Physik, Buch II, an die sich dann vom 17. Mai 1622 bis 11. März 1623 eine Wiederholung desselben Stoffes anschloss (Hs. 437). Professor Marcus Florus hielt vom 19. Januar

Immodicis brevis est aetas & rara senectus.
Quicquid agis, caveas non placuisse nimis.

possessor
Joh. Mich. Moscherosch
ex dono Affinis
Samuelis Mülleri.

Eintragungen Moscherosch s auf das Vorsatzblatt zu Thurneissers „Metallischen Wassern“, Strassburg 1612.

bis 18. Juni 1621 Vorlesungen über Cassiodors Variae, vom 27. August 1621 bis 22. November 1623 über die rhetorischen Schriften Ciceros, die beide in den „Praelectiones oratoriae“ (Hs. 1855) enthalten sind. Vom 16. April 1621 bis 24. November 1623 besuchte Moscherosch nach Hs. 467 desselben Professors Übungen über Redekunst, „Styli Exercitia“ und „Praelectiones oratoriae“ betitelt, vom 10. Mai 1622 bis 22. Dezember 1623 die „Praelectiones ethicae“ des Laurentius Thomas Walliser über des Aristoteles Nikomachische Ethik (Hs. 436).

Zwei andere Kollegienhefte, die ich in einem Bibliothekskatalog von 1717 noch verzeichnet finde, sind jetzt leider nicht mehr vorhanden, nämlich Friderici Blanckenburgii „Praelectiones Hebraicae“ und Danielis Rixingeri „Praelectiones Logicae“.

Ebenso fehlen die Hefte, die Moscheroschs juristische Studien belegen könnten. Lange kann er auch diesem Fache sich nicht gewidmet haben. Im Wintersemester 1623/24 finden wir seinen Namen in der Matricula candidatorum magisterii seu doctoratus philosophici, im September 1623 verteidigte er unter dem Vorsitze des Professors Matthias Bernegger die 15 Diatribe in C. Suetonii Tranquilli XII Caesares, am 8. April 1624 wurde er von Bernegger nach einer Rede „de ἀμνηστία“ zum Magister gemacht, wofür er im Namen der zwanzig anderen neuen Magistri dankte. Zu seiner weiteren Ausbildung ging er dann nach Genf, wo er im Oktober 1624 promoviert wurde, worauf er zu Beginn des nächsten Jahres die übliche Reise nach Frankreich antrat, um sich den letzten Schliff zu holen. Tagebücher scheint er von 1624 bis 1628 nicht geführt zu haben, da er in dem Kalender von 1629 manche Vorfälle aus jenen Jahren nachträglich erwähnt. Am 6. März 1625 war er noch in Genf, in einem seiner Bücher „Gaspar, Thresor de l'Histoire“, Paris 1624 in 8° steht: Acheptée à Paris 1625 23 Junij. In Paris scheint er sich bis Anfang 1626 aufgehalten zu haben, dann ist in dem Kalender von 1629 wieder ein von April bis Juni 1626 reichender Aufenthalt in Strassburg bezeugt. Eine Hofmeisterstelle, die er am 1. August 1626 bei dem Grafen Johann Philipp von Leiningen-Dachsburg übernahm, bekleidete er kaum zwei Jahre, worauf er in die Heimat zurückkehrte, um sich aufs Neue der Jurisprudenz zu widmen, zu welchem Zwecke er auch den berühmten Juristen Thomas Lansius in Tübingen aufsuchte. 1629 am 28. März bezeichnet er sich in (P. Matthieu) „Histoire de France, Cologne 1617“ in 8° einmal als LL. St., d. h. als Legum Studiosus.

Vorübergehend scheint er sich 1629 in gräflich Hanauischen Diensten in Willstädt befunden zu haben, da aber die Angaben in dem Kalender vielfach wieder ausgekratzt sind, liess sich Bestimmtes darüber nicht ermitteln. Obgleich sein Freund Philipp Ulman Böckle von Böcklinsau, der am 12. Mai 1629 gräflicher Amtmann zu Willstädt geworden war, sich bei dem Grafen von Hanau für ihn verwenden wollte, wie er ihm in einem vor der dritten Centuria Epigrammatum Moscheroschs abgedruckten Briefe vom 22. Juni 1630 versprach, ist aus einer dauernden Anstellung im Dienste seines Landesherrn nichts geworden.

Infolge seiner im September 1628 erfolgten Verheiratung und wohl auch des Drängens seiner Eltern musste er es lebhaft wünschen, endlich irgendwo festen Fuss zu fassen, aber alle Versuche schlugen fehl, was ihn sehr reizbar gemacht zu haben scheint, so dass er einmal, wie er am 17. September 1629 reuig in sein Tagebuch schreibt, sogar seiner geliebten Frau, seinem Herzchen (corculum meum), die ihm am 7. Juli eine Tochter geboren hatte, welche am 24. Juli schon starb, eine Ohrfeige versetzte (J'ay donné un soufflet à ma chérie femme, toutefois il m'ennuye maintenant, ie suis trop tost courroucé).

Auch bei der Akademie zu Strassburg suchte er anzukommen. Als der dortige Professor der Poesie, sein Lehrer Johann Paul Crusius, am 25. Oktober 1629 starb, bewarb er sich um dessen Stelle und siedelte, um die Angelegenheit besser betreiben zu können, zu Ende des Jahres von Willstädt wieder nach Strassburg über. Aber auch mit dieser Erwartung war es nichts, obgleich er im Juni 1630 der Akademie die erste Centurie seiner Epigramme mit schmeichlerischen Worten widmete.

Wie schon seine Verheiratung beweist, muss er auch damals in guten Verhältnissen gelebt haben. Er verzeichnet in seinem Kalender verschiedene Einnahmen, u. a. von einigen Studenten, die vielleicht bei ihm wohnten, oder die er unterrichtete, und gerade 1630 hat er viele Bücher gekauft, z. B. aus dem Nachlass des Johann Paul Crusius eine grosse Menge, die z. T. noch von dessen Vater Paul Crusius stammten und handschriftlich dessen Namen oder dessen in der „Zeitschrift für Bücherzeichen“ IV, 87, Görlitz 1894 abgebildetes Ex-Libris aufweisen. Der Erlös einer kleinen litterarischen Arbeit wurde ebenfalls zur Vermehrung seiner Bibliothek verwendet. Für den Buchhändler Wilhelm Christian Glaser, der im Jahre 1630 durch Professor Melchior Sebizius des Hieronymus Tragus genannt Bock Kräuterbuch neu herausgeben liess, arbeitete er in den Monaten Januar bis März dieses Jahres die lateinischen und griechischen Indices und die deutschen Register zu diesem Werke aus und erhielt dafür im Juli ein schön illuminiertes Exemplar des Buches im Wert von 7 fl., nebst

einer Quittung von 30 fl. über Bücher, die er von Glaser bezogen hatte. Er scheint grossen Wert auf diese Arbeit gelegt zu haben, da er über seine Autorschaft einen längeren Eintrag auf der Innenseite des Vorderdeckels machte und vor jedes Register schrieb: „Diese folgende Register hab ich alle gemacht 1630, testor hac manu mea. J. M. Moscherosch." Einmal schreibt er noch dazu den guten Rat ein: „Der Leeser solle sich an diesem Register nicht genügen lassen, sondern dass beygezeichnete bladt jedesmal auffsuchen, vndt davornen im Buch besehen, wie man ein iedes mittel gebrauchen muss, damit man nicht vieleicht das Weisse für das Schwarze (nehme) oder aber das Vbel noch ärger mache." An manchen Stellen fügte er im Text noch Bemerkungen über eigenen Gebrauch der im Buche beschriebenen Arzneimittel zu, die z. T. recht merkwürdiger Art und für seinen vorsichtigen, überall mafshaltenden Charakter bezeichnend sind.

Endlich hatten Moscheroschs Bemühungen um ein festes Amt Erfolg, der Freiherr Peter Ernst von Criechingen sicherte ihm eine Amtmannsstelle zu Criechingen zu. Schon am 12. Juli 1630 begrüsst ihn sein Freund, der Dichter Julius Wilhelm Zincgref, als „designatus Crehangiae praefectus", aber angetreten hat er dieses Amt bis zum 12. Dezember 1630, an welchem Tage er den letzten Eintrag in seinen Schreibkalender machte, nicht. (Ludwig Parisers gegenteilige Angabe in seinen „Beiträgen zu einer Biographie von Hans Michael Moscherosch", München 1891. S. 6, beruht auf Irrtum. Was Pariser über Moscheroschs Bibliothek und deren Verbringung nach Darmstadt S. 10—11, Anm. 5 sagt, ist fast durchweg falsch.)

Es ist sehr zu bedauern, dass mit dem Eintritt in seine neue Stellung Moscherosch es aufgegeben zu haben scheint, ein Tagebuch zu führen, auch die Einträge in seinen Büchern werden von nun an dürftig und bringen selten mehr als den Namen oder die kurze Formel: Jure possidet J. M. Moscherosch. Bei vielen Werken fehlt sogar der Name, und man muss aus inneren Gründen erschliessen, dass sie sich einst in Moscheroschs Besitz befunden haben.

An die Zeit, die er als Amtmann zu Vinstingen im Dienste des Herzogs Ernst Bogislav von Croy verbrachte, erinnern einige ungemein wertvolle Drucke und Handschriften, die offenbar aus der herzoglichen Bibliothek stammen. Die Druckwerke sind sämtlich Prachtexemplare in braunem Kalblederband mit Goldschnitt, der Text ist auf allen Seiten mit roten Linien eingefasst. Auf dem Vorderdeckel, der wie der Hinterdeckel mit einfachen goldenen Linien, die ein Rechteck bilden, verziert ist, befindet sich in der Mitte das in Emailfarben gemalte oder in Gold eingestempelte Wappen des Hauses Croy, auf dem Hinterdeckel das des Hauses Lothringen, beide meist in der bei Joannis Guigard Nouvel Armorial du Bibliophile II, 169, Paris 1890, abgebildeten Form. Diese Bände gehörten demnach ursprünglich dem Grossvater von Moscheroschs Herren, dem Herzog Karl Philipp von Croy (1549—1613), dessen Mutter Anna von Lothringen war. Ehemals Croyscher Besitz waren auch einige französische, z. T. mit kostbaren Miniaturen geschmückte Handschriften, die durch Moscherosch hierher gekommen sind, wie der zweite Band der Chronique des Froissart, die Anciennes Chroniques de Pise, die Histoire du Saint Graal, der Roman von Ysaye le Tristre, des Jehan de Meung Übersetzung von Boethius, de consolatione philosophiae und noch einige andere. Die eingemalten Wappen zeigen, dass ein Teil dieser Handschriften ursprünglich zur Bibliothek der Herzöge von Burgund gehört hat, andere hatte, dem nassauischen Wappen nach, Anna von Lothringen von ihrem ersten Gemahl, dem 1544 gestorbenen Renatus von Nassau-Oranien, geerbt.

Moscheroschs Thätigkeit als Fiskal in Strassburg (1645—1656) tritt uns entgegen in einem Sammelband Strassburgischer Polizeiverordnungen, den er sich zu dienstlichem Gebrauche angelegt hat. Es sind zumeist Einblattdrucke, die jetzt recht selten sein mögen. Besonders interessant wird der Band durch den Umstand, dass Moscherosch unter verschiedenen Erlassen durch „Mofch fec." sich als Verfasser bekennt. So z. B. unter einer Verordnung vom 18. Brachmonats 1651 „wider das Nächtliche vnmänschlich grafsieren, Jauchtzen, Jählen vnd Schreyen in Gassen vnd Häusern, wider das nächtliche spate Gassen gehen ohne Liecht vnd wider das vnmässige Tabac-trincken." Eine andere vom 9. Februarij 1650 wendet sich in sehr kräftigen Ausdrücken gegen Provokation und Duelle und dergleichen mehr. Aus derselben

Zeit behielt Moscherosch eine Anzahl amtlicher Aktenstücke, wie es scheint unberechtigterweise, in Händen, und so gelangten sie mit seiner Bibliothek nach Darmstadt. Hierher gehört wohl der von Gustav Schmoller, Die Strassburger Tucher- und Weberzunft. Strassburg 1879, veröffentlichte Entwurf eines Tucherbuchs von 1532 (Hs. 2830), sowie ein Band mit der Aufschrift: „Buchführer & Buchtrucker Inquisitiones In Strafsburg. Acta & Actitata" aus den Jahren 1651—1653. (Hs. 2880.) Dergleichen auf Strassburg bezügliche Schriftstücke wird er noch mehr besessen haben, ich erwähne nur mehrere Verzeichnisse der Strassburger Ammeister, von denen das eine (Hs. 2834) ein paar chronikalische Bemerkungen von Kogman enthält, sowie ein Wappenbuch der Ammeister von 1333—1572. Manches mag im Besitze der Familie zurückgeblieben sein. Ich vermute, dass auch die im „Jahrbuch für Geschichte, Sprache und Litteratur Elsass-Lothringens" VI, 62 ff., Strassburg 1890, von Alexander Tille aus einer Handschrift im Besitze des Gutsbesitzers Georg Falck in Friedberg in der Wetterau abgedruckten „Memorabilia quaedam Argentorati observata" einst Moscherosch gehört haben. In der Wetterau waren seine Nachkommen noch in unserem Jahrhundert ansässig.

Nur bei Geschenken, die ihm von befreundeten Schriftstellern reichlich zuflossen, wird Moscherosch etwas ausführlicher. Ich nenne hier nur einige bekanntere Namen. In *Johann Rists* „Friedewünschendem Teutschland" o. O. 1647 steht: Aufs des Edelen Herren Risten gonstiger vberschickung besitzt dises büchlein H. M. Mofcherofch. In desselben Verfassers „Friedejauchzendem Teutschland", Nürnberg 1653: ab Authore Joh. Mich. Moscherosch. „Domini Authoris dono possidet Joh. Mich. Moscherosch XVI, Febr. 1655" lesen wir in dem 1655 zu Strassburg bei Jacob Thielen in Verlegung des Authoris gedruckten ersten Teil von *Isaac Claufsen* von Strassburg „Teutscher Schau-Bühne", der die Übersetzung des Cid und seiner Fortsetzungen enthält. Moscherosch hatte nach der Sitte der Zeit dem Werke seines Freundes ein lobendes Einführungsgedicht „Ane Herren Isaac Claufsen vber seinen aufs dem Frantzosischen zierlich dargestellten Cid. Strassburg. Den 18. Christmonat 1654" vorausgeschickt. In den berühmten „Poetischen Trichter" *Harsdörfers*, Nürnberg 1647, schrieb er ein: „é Domini Authoris dedicatione possidet Joh. Mich. Moscherosch", in *Samuel Bocharts* „Geographia sacra", Cadomi 1651: „fingulari Amplifsimi Domini Compatris Joh. Henrici Boecleri P. P. dono possidet J. M. Mofcherosch", in *Joh. Theodori Sprengeri* „Jurisprudentia publica, Francofurti 1659: Nobilisfimi Domini Authoris dono pofsidet Joh. Mich. Mofcherosch Consiliarius Hanoicus. 1660 Francofurti." Und dergleichen mehr.

Von Interesse sind auch die Bücher, die aus dem Besitze bekannterer Persönlichkeiten in den Moscheroschs übergegangen sind. Auch hier nur einige Beispiele. Die vielen Bände aus den Bibliotheken der beiden Crusius sind oben schon erwähnt. Mehrfach sind auch Werke vertreten, die vor Moscherosch seinem 1635 verstorbenen Freunde, dem Dichter Julius Wilhelm Zincgref, gehört haben. In manchen steht nur der Name des letzteren, in anderen darunter Moscheroschs Name, in „T. Livii Patavini Libri omnes superstites recogniti a Jano Grutero. Francofurti ad Moenum 1608" ausführlicher: Ex Julij Guilielmi Zincgrefij Bibliotheca tranfiit ad J. M. Mofcherofch. Das Buch des Joh. Isacius Pontanus „Itinerarium Galliae Narbonensis" Lugduni Batavorum 1606, schenkte der niederländische Philolog und Dichter Petrus Scriverius dem berühmten Heidelberger Historiker und Staatsmann Marquard Freher († 1614), aus dessen Bibliothek es Zincgref erhielt. Nicodemus Frischlin, dem unglücklichen schwäbischen Poeten, gehörte C. Julii Caesaris „de bello Gallico Commentarii VII", Lugduni 1574, nach der Inschrift: „Suo Nicodemo Frifchlino dedit dono: Procurator Beb. M. Conradus Kuenlin in fui perpetuâ memoriâ. Tubingæ 18. Junij Año 82. Poffidetur iam à Joh. Mich. Moscherosch. 1652."

Nicht, wie man zunächst vermuten könnte, aus Moscheroschs Besitz stammen einige in der Hofbibliothek befindliche Bände, die dem Strassburger Mathematiker Conrad Dasypodius, dem Erfinder der berühmten Uhr im Strassburger Münster, und später dem dortigen Professor Matthias Bernegger gehört haben. (Über andere nach Schweden verschlagene Werke aus dem Besitze dieser beiden Gelehrten vgl. J. Rathgeber im „Jahrbuch für Geschichte,

Sprache und Litteratur Elsass-Lothringens, IV, 67.)

Mit Moscheroschs Bibliothek wurden auch Bücher gekauft, die seinem Bruder Quirinus und seinen Söhnen Ernst Ludwig, Ernst Bogislaus, Johann Michael und Johann Balthasar gehört hatten. Quirinus Moscherosch, aus dessen Besitz einige mit der Aufschrift „Quirinus Mofcherofch Willstadiensis 1640" versehene Schulbücher stammen, war von 1648 bis 1656 Pfarrer in dem Hanauischen Orte Offendorf und starb 1675 als Pfarrer zu Bodersweier. (Vgl. L. A. Kiefer, Pfarrbuch der Grafschaft Hanau-Lichtenberg, Strassburg 1890, S. 292; Erich Schmidt in der Zeitschrift für deutsches Alterthum 23, 74, 1879; Goedeke, Grundriss, 3², 272, 14.) Die Hofbibliothek besitzt von ihm ein sonst nicht erwähntes Schriftchen „Erster Drey Geistlicher Bufs- Freud- und Friedens-Lieder. angestimmet Durch Quirin Mofcherofch von Wilstädt. Strassburg. Gedruckt durch Johann Andres Sel. Erben" (1650), 8 Bl in 8°, in dem als Nr. II. ein „Beysatz Zu meines lieben Bruders Hanfs Michaels vermehrtem Verley uns Frieden etc." enthalten ist, offenbar einer Umbildung und Erweiterung des bei Wackernagel, Das Deutsche Kirchenlied 3, 21—23. 4, 60, unter Luthers Namen mitgeteilten Liedes: Verley unsfrieden gnediglich.

Von den Büchern der Söhne erwähne ich nur eines, des lateinischen Distichons wegen, das Moscherosch seinem Sohne hineinschrieb. Es ist des Petrus Dasypodius Dictionarium latino-germanicum, Argentinae, Rihel 1554 in 8°, das Moscherosch seit 1623 besass und 1660 seinem gleichnamigen Sohne mit folgender Widmung schenkte:

filio connomini 1660.
Hunc mihi crede librum studiosus discere quisquis
debet et ille prius pane carere suo.
scrips. Fecit Joh: Mich: Mofcherofch.

Diesen lateinischen Versen stelle ich ein deutsches Erzeugnis der Moscheroschischen Muse zur Seite, das zwar auch keinen besonderen dichterischen Wert hat, aber wie die oben erwähnten Einträge in dem Bockschen Kräuterbuch für des Verfassers Charakter recht bezeichnend ist. Auf das Vorsatzblatt des Werkes „Zehen Bücher von kalten, warmen, Minerischen vnd Mettalischen Wassern Durch Leonhart Thurneissern zum Thurn an Tag gegeben. Itzund auffs new durchsehen Durch Joannem Rudolphum Saltzmann. Strassburg, Lazarus Zetzner, 1612. Fol. schrieb er:

Immodicis brevis est aetas et rara Senectus
Quicquid agis, caveas non placuisse nimis.
Es ist bekant Vnmassigkeit
bringt manchen vmb das Leben,
Dan der lebt nicht halb seine Zeit
Der sich ihr hatt ergeben.
Drum, was du immer denckst vnd thust
so hütte dich daneben,
Dan sonst wird dir die lange lust
Verkürzen Leib vnd Leben.
αὐτὸς ἔγρα
possessor
Joh. Mich. Mofcherosch
ex dono Affinis
Samuelis Mulleri.
Wer mafs in allen Dingen halt
Der wird mit Ehren werden alt;
Dan Vbermafs in allen Dingen
thut manchen Vmb das Leben bringen.

Solche inhaltreichere Einträge sind leider in Moscheroschs Büchern nur selten zu finden. Ich führe noch ein Urteil über die beiden schlesischen Dichter, Martin Opitz, den Moscherosch schon 1630, als er am 30. März in Strassburg war, mit einem Gedicht begrüsst hatte, und Andreas Tscherning an, das in des letzteren „Deutscher Getichte Früling", Breslau 1642 steht: „Opitius noster omni laude maior est, plura vero Carmina sua ex Gallicis poetis mutuavit. propria Inuentionis laude solus Tscherningius omnes nostros praeit, miraque facilitatis jucunditate mirandum se et imitandum omnibus sistit. Mofcherosch sic judicat."

Die Handexemplare von Moscheroschs eigenen Werken scheint die Familie zurückbehalten zu haben; was die Hofbibliothek von seinen Schriften besitzt, stammt zumeist aus anderen Quellen. Es befindet sich darunter eine seither unbekannt gebliebene kleine Arbeit Moscheroschs, erläuternde deutsche Verse zu des Strassburger Kupferstechers Peter Aubry vier Jahreszeiten. Die vier Blätter in Folio (Plattengrösse 30×20 cm) stellen die Jahreszeiten als weibliche Kostümfiguren mit landschaftlichem Hintergrund dar; die Verse sind von derselben Platte abgedruckt. Die Verse auf den Frühling lauten:

Frisch auff; all Creatur will ietz zur Hochzeit fahren
Wafs auff Erden leibt vnd lebt,
In der lufft und Wassern schwebt.
Die Blumen in dem feld sich mit einander paren,
Frisch auff; All Creatur will ietz zur Hochzeit fahren.

Schaff du auch Gott in mir ein new gewisses leben
In des sünden Winters frost
Lig ich da ohn hülff vnd trost.
Du kanst allein, ô Herr, mir was ich bitte geben,
So schaff, ach schaff in mir ein new gewisses leben.

J. M. Mofcherofch fe: P. Aubrij excudit.

Die Verse auf Sommer, Herbst und Winter sind nicht besser.

Der Ankauf von Moscheroschs Bibliothek durch den Landgrafen Ludwig VI. von Darmstadt brachte noch in späteren Jahren ein Glied seiner Familie in Beziehung zur Darmstädter Bibliothek. Einer seiner jüngeren Söhne, Johann Balthasar, hatte auf Ludwigen Tag 1679 dem Landgrafen Ernst Ludwig seine zu Franckfurth, Bey Herman von Sand erschienene Grammatica Italiana mit folgenden Worten gewidmet: „Von dem moment an, da vor einigen Jahren Ew. Hoch-Fürstl. Durchl. Herr Vatter, Glorwürdigster Gedächtnüfs, meines seel. Vatters Bibliothec erkauffen lassen, vnd ich daraufs ersehen, wie ein grosser Liebhaber der Studien und aufsländischen Sprachen der Höchst-Seeligste Fürst gewesen, habe ich sobalden ein sehnliches Verlangen getragen, Seiner Hoch-Fürstl. Durchl. mit meinen wiewol geringen Diensten unterthänigst auffzuwarten, zu welchem Ende dann damahls mich, ohne ferneren Verzug, auff die Reise gemacht, und durch Franckreich in das Irrdische Paradiefs Italiens mich begeben, ob vielleicht durch solches Reisen, und Erlernung der Sprachen, heut oder morgen mich qualificirt machen könte, Seiner Hoch-Fürstl. Durchl. Ruhmwürdigsten Andenckens in einigen Diensten unterthänigst auffzuwarten." Als er nun nach neun Jahren aus der Fremde zurückgekehrt sei und sich in Darmstadt niedergelassen habe, habe es dem Höchsten gefallen, Landgraf Ludwig aus diesem Vergänglichen zu sich zu fordern, da zwar die Früchte seiner Hoffnung zugleich nicht ohne sonderbare seine Bestürzung mit abgefallen seien, welche aber bei Landgraf Ernst Ludwigs Regierungsantritt wiederumb zu blühen anfangen werde.

Zunächst hatte diese Widmung freilich keinen Erfolg, Johann Balthasar Moscherosch brachte sich daher im Jahre 1680 wieder in Erinnerung, indem er seine Nuovi Dialoghi Italiano-Tedeschi, Franckfurt, Bey Hermann von Sand, 1680 den Hoch-Fürstlich Hessen-Darmstattischen Leib- und Edel-Pagen, die er sämtlich mit Namen anführt, widmet. Es dauerte aber noch ziemlich lange, bis der Landgraf seine Wünsche erfüllte und ihn zum Hofbibliothekar ernannte. Als solcher verwaltete er bis zu Anfang des XVIII. Jahrhunderts die landgräfliche Bibliothek, zu deren wertvollsten Bestandteilen die Bücher seines Vaters, Hans Michael Moscherosch, gehörten.



Künstlerische Inseraten-Reklamen.

Von

Philipp Rath in Wilmersdorf-Berlin.



Die Reklame hat eine alte, wenn auch schwer zu verfolgende Geschichte. Man hat es nicht der Mühe für wert gehalten in früherer Zeit, ihre Äusserungen mehr als ganz gelegentlich zu verzeichnen. Mit Handel und Industrie ist sie zu gleicher Zeit entstanden, mit ihnen hat sie sich ausgebildet und ist mit ihnen in gleichem Mafse gewachsen.

Sie ist naturgemäss zunächst eine mündliche gewesen, doch schon im Altertum finden wir die Spuren des Plakats in den, in der Einzahl „Album" genannten weissen Tafeln der Römer, auf denen in schwarzer Schrift offizielle und andere Bekanntmachungen erschienen. Auch die Acta diurna, eine von Julius Caesar begründete tägliche Zeitung, die in Rom auf Plätzen und Strassen zur Ausstellung kam, dort von Händlern kopiert und an Klienten in der Provinz versandt wurde, soll Anzeigen von Geschäftsleuten und Ankündigungen von Lustbarkeiten enthalten haben.

OTTO PERUTZ
TROCKENPLATTEN-FABRIK MÜNCHEN
INH. C. F. BOEHRINGER & SOEHNE

Abb. 1. Otto Perutz, München.

Jedenfalls zeigten die Buchhändler des alten Rom, die ihre Läden am Argiletumplatze hatten, Titel und Preise ihrer Bücher durch Anschläge an Säulen und Mauern an. Ähnlich wird dies mit Kunstgegenständen wie in Rom, so in Griechenland der Fall gewesen sein.

Im Mittelalter war der Handel in der Hauptsache ein Wanderbetrieb. Im Anschlusse an kirchliche Festlichkeiten entstanden die Märkte und in grösseren Städten die Messen. Auch hier ist die Reklame den meist schreibunkundigen Käufern gegenüber zunächst eine mündliche gewesen. In ihren Ausartungen nahm sie Zuflucht zu Possenreissern, zu Pauken und Trompeten, die die Menge anlocken sollten. Die Redensarten „in die Reklametrompete stossen", oder „das grosse Tamtam schlagen" sind noch sprachliche Überbleibsel der Gepflogenheiten jener Zeit.

Ausrufer und Stadtherolde machten, nachdem sie durch den Klang einer grossen Glocke die Aufmerksamkeit der Bewohner und Passanten auf sich gelenkt hatten, nicht nur die Verordnungen der Stadtverwaltung bekannt, sondern dienten auch Geschäftsleuten zur Vermittelung der Reklame. Noch in unserer Zeit erhält sich diese Einrichtung in kleineren Gemeinwesen.

Um die Mitte des XV. Jahrhunderts treffen wir bei Handschriftenhändlern auch schon auf geschriebene Anzeigen, die sich am Ende der bei ihnen verkäuflichen Bücher finden. Nach der Erfindung der Buchdruckerkunst ist vom Jahre 1469 an eine ganze Anzahl von Buchhändleranzeigen nachweisbar, die von den Reisenden der Druckereien und Verleger mitgenommen und an Plätzen, wo sie Station machten, angeheftet und verteilt wurden. Eine solche Anzeige Anton Kobergers, die



Abb. 2. Alfred J. Bryn, Christiania.

ca. 1480 gedruckt worden ist, beginnt mit den Worten:

> Cupientes emere libros infra notatos venient ad hospitium subnotatum, venditorem habituri largissimum.

Zweiundzwanzig Werke, die zum Teile gar nicht aus Kobergers Offizin stammen, sind darin angezeigt, vor allem aber die Summa Antonini, die ihres Umfanges halber bisher alle Verleger abgeschreckt habe, nun aber in Typen, gleich denen des Prospektes, gedruckt zu billigem Preise vorliege.

Die Entstehung der Zeitungen zu Beginn des siebzehnten Jahrhunderts übte auf die Reklame lange Zeit keinen nennenswerten Einfluss aus. Dagegen zeigten sich nunmehr häufiger die gedruckten Zettel, die an Mauern angeschlagen und aus der Hand verteilt wurden. Einer der ältesten erhaltenen Leipziger Messzettel dieser Art ist in Wustmanns „Bilderbuch aus der Geschichte Leipzig" wiedergegeben. Er stammt aus dem Jahre 1747, und auf ihm ist unter Beigabe einer Abbildung die Ausstellung eines Nashorns angezeigt.

Ebenso verteilten gegen Ende des vorigen Jahrhunderts die „Magasins de nouveautés" in Paris ihre gedruckten Prospekte. Auf einem solchen der „Maison Égalité" aus der Zeit der Merveilleusen sehen wir eine „Robe romaine à la Clio", eine „Chemise grecque", eine „Tunique à l'antique" und eine „Rédingotte à la Thessalie" angepriesen.

Aus dem Anfange unseres Jahrhunderts datieren sodann Reklamen mit Bildern, meist ungeschickten Holzschnitten und schlechten Lithographien; doch findet sich von Zeit zu Zeit auch etwas hübsches darunter. Erst seitdem wir in das Zeichen des Dampfes und der Elektricität getreten sind, hat sich die Reklame der Zeitungen, Zeitschriften und Bücher bemächtigt. Der erleichterte Verkehr und die dadurch immer weiter wachsende Verbreitung und Bedeutung der Tageszeitungen hat der Reklame erst den Boden geliefert, auf dem sie sich so grossartig entwickeln konnte. Hier erst gewinnt sie ihre wahre Bedeutung; alle andere Reklame, mag sie an den Häusermauern, in Pferdebahnwagen und Omnibussen und sonstwo sich breit machen oder auch alle neuen Erfindungen bis herab zum Kinematographen in ihren Dienst stellen, ist mehr oder weniger auf ihren Platz beschränkt. Die Zeitung allein sichert ihr eine universelle Verbreitung, trägt sie in jedes Haus.

Mit dieser uneingeschränkten Verbreitung hat sich die Reklame zu einer eminenten national-ökonomischen Bedeutung erhoben. Durch sie werden gute Erzeugnisse weithin bekannt und gekauft und mit dem grösseren Absatz und der demgemäss gesteigerten Produktion werden, abgesehen von dem Verdienste der Fabrikanten, auf mehr denn einer Seite Vorteile errungen, so hier die Beschäftigung von mehr Menschen in der Herstellung, dort die Verbilligung oder Verbesserung des Artikels trotz der Kosten der Reklame.



Abb. 3. Schelter & Giesecke, Leipzig.

Die Mittel, das Auge auf sich zu ziehen, sind bei der gedruckten, wie bei jeder anderen Reklame die mannigfaltigsten. Neben der Fassung des Textes spielt die typographische Ausstattung eine bedeutende Rolle; die hier möglichen Verschiedenheiten sind schier endlos und für einen jeden an der Hand eines beliebigen Zeitungsblattes mit Leichtigkeit zu verfolgen. Die Sucht, um jeden Preis aufzufallen, zeitigt dabei gar merkwürdige Kunststücke, wie die Aussparung von weissen Räumen im Satze, die schliesslich das Schlagwort der Annonce weiss aus dem Texte herausleuchten lassen (Abb. 2), die Häufung ein und desselben Clichés in derselben Anzeige u. s. w. Die Verwendung von Vignetten ist in den Tageszeitungen eine häufige, wenn auch die abgebildeten Nähmaschinen, Fahrräder, Schirme und Stöcke etc. nicht gerade sehr hübsch ausfallen. Die Cylinderstereotypie und die Rotationspresse sind nicht geeignet zur würdigen Reproduktion einer Zeichnung. Die beste Methode, einigermassen brauchbare Bilder hervorzubringen, ist die Umrisszeichnung. Diese Schwierigkeit erklärt die verhältnismässig geringe Verwendung von wirklichen Bildern in den Annoncen der Tagesblätter. Wo sie auftreten, sind sie nur untergeordneten Ranges und ziemlich roh behandelt. Die oft abgebildete Anzeige eines Kaffeegeschäftes, die — sehr aktuell — einen wahren Sturm chinesischer Käufer auf die, wohl nur in der Phantasie bestehende Faktorei in Kiaotschau darstellt, gehört noch zu den besseren ihrer Art.



Abb. 4. Numrich & Co., Leipzig.



Abb. 5. Carl Schütte, Berlin.

Die wirkliche Kunst zeigt sich hier nicht und kann sich hier nicht zeigen. Wie aber schon die so im Wachsen begriffene Plakatbewegung beweist und wie eine einfache Überlegung lehren muss, ist gerade die Kunst ein nicht genug zu schätzendes Mittel, die Wirkung einer Reklame zu erhöhen. Ein schönes oder auch ein bizarres Bild, am besten eines, das den Humor mit einer dieser Eigenschaften vereinigt, wird in jedem Falle am geeignetsten sein, das Auge auf sich zu lenken, wird gern angeschaut werden, und der hineinkomponierte, oder der darüber, darunter oder daneben gesetzte Text wird seine Wirkung thun. Es giebt kein Anziehungsmittel, das grösser zugleich und angenehmer wäre.

So ist denn die Verwendung der Kunst im Inserate in den letzten zehn Jahren auch immer mehr gewachsen, und wir finden bedeutende Namen unter den häufig recht wertvollen Zeichnungen. In den Wochen- und Monatsschriften, in vielen Fällen auf der vierten Umschlagseite und in besonderen losen Beilagen,



Abb. 6. Meisenbach Riffarth & Co., Berlin.

klopft, die Pforte hat sich geöffnet und sie möge ihr offenstehen fortan!

Die weiteren Inseraten-Reklamen, von denen ich sprechen will, sind Proben aus der von mir angelegten, ziemlich reichhaltigen Sammlung.

Die Firma Büxenstein & Co. bringt eine aus modernen Ornamenten und harmonisch dazu gestimmter Schrift zusammengesetzte Anzeige, während die Schriftgiesserei A. Numrich & Co. eine im Plakatstile gezeichnete Malerin in ihrer Annonce verwendet (Abb. 4). — Scenen aus ihrer Thätigkeit stellen in idealisierter Form die Firmen Carl Schütte in Berlin (Abb. 5) und Carl Hentschel & Co. in London dar; Schelter & Giesecke in Leipzig bringen ihre modernen Vignetten und eine in Kupfer geätzte Autotypie als Inserate (Abb. 3).

Die Reklame der Firma Brückner & Niemann in Leipzig erinnert einigermassen an einen Holzschnitt von Adr. v. Werdt aus dem Jahre 1676. Wie dort, ist hier eine mittelalterliche Buchdruckerwerkstätte mit einem Greifen abgebildet, der die Ballen, das Symbol der Buchdrucker, hält.

aber auch in den Büchern hat die künstlerische Reklame ihre eigentliche Domäne; hier ist ihr die entsprechend sorgfältige Behandlung, die sie erfordert, gesichert.

Dass alle Erwerbszweige, die zur Kunst selbst in näherer oder fernerer Beziehung stehen, sich ihrer in Anzeigen mit besonderer Vorliebe bedienen, kann uns nicht Wunder nehmen, und so möge denn als bildliche Einleitung in diese speziellere Betrachtung eine Reklame der Kunstanstalt Meisenbach Riffarth & Co. dienen: Die Kunst, dargestellt durch eine ideale, weibliche Gestalt mit der Palette in der Hand, klopft, Einlass begehrend, an eine verschlossene Pforte (Abb. 6). Vergebens hat sie nicht ge-



Abb. 7. Berlin Photo Co., London.

Weiterhin weicht die Darstellung ab. Der Buchdrucker, eine kräftige Gestalt, zeigt ein aufgeschlagenes, augenscheinlich soeben vollendetes Druckwerk, in dem wir die bunten Initialen erkennen können; unter dem Arme trägt er einen geschlossenen Band mit heraushängendem Lesezeichen. Die hübsche Zeichnung stammt von A. Warnemünde (Abb. 14).

Nicht allegorisch in Beziehung zu ihrer Kunst stehende, sondern unabhängig davon gewählte Bilder geben als Proben ihrer Fertigkeit die Franklin Engraving & Electrotyping Co. in Chicago und Hare & Co. in London; besonders ist die letztere Reklame ihrer Farbenwirkung und des geschickt abgefassten Textes wegen bemerkenswert (Abb. 10).

Eine auffällige Art zusammengesetzter Annoncen hat diese Verwendung der Kunst in der Reklame gezeitigt. Der in einem Octogon eingeschlossene Kopf einer von Migräne geplagten Dame dient dem „Malarin“ zur Reklame, zugleich aber auch der Kunstanstalt Grimme & Hempel, die „effektvolle Plakate (wie das obige) für alle Branchen liefert“ (Abb. 12). Ebenso verhält es sich mit dem reizenden, „Cacao Suchard“ trinkenden Mädchen, das in Verbindung sowohl mit der Firma Schelter & Giesecke, wie der von Grimme & Hempel auftritt.



Abb. 8. Theyer & Hardtmuth, Wien.

Die Farbenfabrik Berger & Wirth in Leipzig verwendet ein mit ihren Farben gedrucktes Bild einer Malerin in weissem Gewande, die sich von einer rot und gelben Tapete abhebt und eine gelbe Palette hält, als Reklame. Der Text steht schwarz auf hellblauem Grunde, in den die Palette der Malerin hinüberreicht, während der Initialbuchstabe des Textes seinen Ursprung in der roten Hälfte nimmt. So verbinden sich die beiden Teile zu einem Ganzen. Die Abbildung eines, viele Stockwerke zählenden amerikanischen Geschäftshauses ist in die hellblaue Hälfte eingefügt.

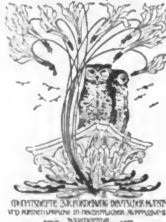


Abb. 9. Alexander Koch, Darmstadt.

Es folgt die Kunst der Photographie, der getreuen und stets bereiten Helferin. Sehr hübsch ist die Annonce, in der die „Frena-Camera“ angezeigt wird. Eine Schaar gnomenähnlicher Kindergestalten, weiss auf schwarz, spielt mit photographischen Platten; der Text steht teils weiss auf schwarzem, teils schwarz auf weissem Grunde. Ebenso ist das von F. Rehm entworfene Inseratenbild der Trockenplatten-Fabrik Otto Perutz in München äusserst geschmackvoll in der Wirkung der weissen Ornamente und der zierlich gezeichneten Frauenbüste mit dem photographischen Apparate (Abb. 1).

Eine sitzende Dame, die eine Photographie betrachtet und die — ohne jede Umrisszeichnung — einfach durch einen schwarzen Fleck dargestellt ist, aus dem sich nur das Gesicht,

die Hände, ein Teil des Hutes und einige Streifen des Umhanges weiss herausheben, dient der Berlin Photo Co. in London als Anzeige (Abb. 7). Die Art der Zeichnung erinnert an William Nicholson. — Granville-Fell ist der Künstler eines Inseratenbildes der Kensington Fine Art Society; eine sitzende weibliche Figur und ein genial gekleideter Maler

Abb. 10. Hare & Co., London.

sind hier zu dekorativer Wirkung geschickt vereinigt.

Rottmann & Co., manufacturers of Japanese leatherpapers, bieten ein Bild dar, auf dem drei jugendliche Frauengestalten in griechischem Kostüm beschäftigt sind, künstlerische Kaminvorsetzer und dergleichen zu malen.

Die Handlung Theyer & Hardtmuth für Zeichen und Malerrequisiten hat sich von Koloman Moser eine Anzeige fertigen lassen, eine zeichnende Künstlerin, die von weissen, modernen Ornamenten auf schwarzem Grunde wirkungsvoll umgeben wird (Abb. 8). Die Behandlung der Schrift ist im allgemeinen geschickt und entsprechend, wenn nur der Name der Firma selbst nicht gar so unleserlich geworden wäre bei dem Bestreben, ihn dekorativ wirken zu lassen.

Einige Anzeigen von Kunstzeitschriften und Büchern mögen hier folgen. Zwei Künstlerinnen, die Vertreter der Malerei und Architektur, den Riss eines Hauses studierend, sollen dem Journale „Mein Heim — mein Stolz" die Verbreitung erleichtern. — Eine von Eugène Grasset gezeichnete Frauengestalt, deren Kopf und linker Arm sichtbar sind, und welche die gefiederten Früchtchen des Löwenzahns in alle Winde bläst, dient als Umschlagsbild zum „Nouveau Larousse illustré", zugleich aber auch als Inseratenbild (Abb. 16) und, nebenbei bemerkt, mit geringer Veränderung in kreisrunder Umrahmung und mit der Umschrift „Je sème à tout vent" neuerdings auch als Signet der Verlagsbuchhandlung. — Der von Otto Eckmann entworfene Umschlag der Zeitschrift „Deutsche Kunst und Dekoration" mit seinem ansprechenden Alpenveilchen-Arrangement, den beiden Eulen auf dem Kapitäl einer augenscheinlich zertrümmerten korinthischen Säule und den munter um das Alles schwärmenden Insekten wird in Verkleinerung gleichfalls als Reklame benutzt (Abb. 9). Ebenso das von Sattler entworfene Titelblatt der „Zeitschrift für Bücherfreunde".

Eine Anzeige des „Ver Sacrum" weist zwei von J. V. Krämer entworfene jugendliche, reich mit Blumen geschmückte Köpfe auf, die in einem Achteck eingeschlossen sind. Koloman Moser wiederum tritt uns als Zeichner eines interessanten Reklamebildes für die „Handzeichnungen alter Meister aus der Albertina" entgegen, das sowohl durch die dunkellockige Frauengestalt, die in die Betrachtung einer Zeichnung vertieft ist, wie durch die hübsche in Umrissen entworfene Schrift und deren

geschmackvolle Anordnung besticht. Die Stockmeyersche Malerinnenschule in Detmold empfiehlt sich durch eine interessante Silhouette einer Künstlerin in ihrer Thätigkeit. In der Annonce der Berndorfer Metallwarenfabrik Arthur Krupp reichen sich die Personifikationen der Kunst und des Handwerkes zu gemeinsamem Schaffen die Hände.

Für die Firma Carl Müller & Co. in Berlin, die durch ihre künstlerischen Möbel bekannt ist, hat Sattler eine Reklamezeichnung geschaffen, die besonders durch einen anziehenden Frauenkopf wirkt. Die Schrift ist auch hier in dekorativer Art, weiss auf schwarzem Grunde, behandelt; nur die grossen Buchstaben am Kopfe, die infolge eines hindurchgelegten Balkens schwarz-weiss-schwarz erscheinen, haben etwas Unruhiges an sich. Ähnlich so wirkt eine auf ein Schachbrett gezeichnete Frauengestalt, die vor kurzem in einem englischen Reklamebilde erschien, und deren Kleidung und Formen aus den zum Teil durchschnittenen schwarzen und weissen Feldern gebildet waren.

Alle die bisher besprochenen Inseratenbilder gehören Industrien an, die mit der Kunst selbst in ziemlich enger Beziehung stehen, und es ist daher naturgemäss, dass sie fast durchweg einen idealen, ernsten Charakter tragen.

Ganz anders bei den nun folgenden; der Scherz und die Komik treten in ihnen vor allen Dingen ans Licht. In den Annoncen für Fahrräder, Seifen, Nahrungsmittel und dergleichen ist die Kunst nicht mehr in der Hauptsache Selbstzweck, sondern lediglich Mittel zum Zweck, und je humoristischer und grotesker die Abbildungen sind oder der sie begleitende Text, um so eher werden sie den Beschauer fesseln und ihn so unmerklich auf den Kernpunkt der ganzen Veranstaltung, auf die Reklame für diesen oder jenen Gegenstand hinleiten.

Die Fahrradindustrie, die sich so schnell entwickelt hat, nimmt unter den illustrierten Annoncen natürlich einen breiten Raum ein, in der Hauptsache aber sind es Verkleinerungen von Plakaten, die hier zum Zwecke der Reklame benutzt werden: meist Darstellungen von Rädern in Verbindung mit einer feschen und chic gekleideten Frauengestalt. Bemerkenswert und auffallend unter den vielen Bildern ist vor allen Dingen eins der Columbia-Fahrräder, „Die Räder zweier Jahrhunderte“ betitelt, das eine Matrone mit dem Spinnrade und im Gegensatze dazu eine junge Dame mit dem Fahrrade darstellt; die von schwarzem Grunde sich abhebende Zeichnung wirkt recht hübsch. Die ganze Be-



Abb. 11. Ault & Wiborg Co., Cincinnati.

handlung deutet auf amerikanischen Ursprung des Bildes. — Höchst originell ist auch die Annonce der Weil-Fahrräder, in der uns alte Bekannte aus der „Jugend“ entgegentreten. Die beiden hübschen und frischen Mädchen aus dem bekannten Titelbilde einer Nummer der Jugend wollen dem grämlichen Alten, den sie dort in wilder Ausgelassenheit hinter sich herziehen, hier das Radfahren beibringen. Die Komik des Bildes ist unwiderstehlich.



Abb. 12. Grimme & Hempel, Leipzig.

eine Annonce der Firma Fritz Schulze in München zwei junge Damen auf einem Tandem, von einem Radfahrer gefolgt, selbstverständlich alle drei in den Lodenkostümen der Handlung.

Am meisten von allen Industrien scheint die Seifenfabrikation die illustrierte Reklame zu pflegen. Da haben wir eine von H. Ryland entworfene Zeichnung, die ein anmutiges, junges Mädchen darstellt, das sich mit Blumen das Haar schmückt und mit seinem reinen, weissen Teint der Peerless erasing herb toilet soap eine Empfehlung auf den Weg geben soll; da haben wir ein im Sturme hinfahrendes Rettungsboot, das von einem mutigen Mädchen gerudert wird und in dem ein wettergrauter Seemann bereit steht, den Rettungsgürtel hinaus in die Flut zu schleudern; die lebensrettenden Eigenschaften der desinficierenden „Lifebuoy-Soap" bilden hier das tertium comparationis. — Zwei hübsche Mädchen tragen ein Körbchen voll Myrrholinseife. — Eine sich ins Unendliche verlierende Leine voll von munter im Winde flatternder Wäsche ist von einer Schar jugendlicher Wäscherinnen umgeben, die vor Freude hüpfen und springen und tanzen: „So wäscht nur Sunlight Soap!"

Wie eine Märchenillustration mutet uns eine Reklame von Brookes Soap an, die eine glückliche, zwischen Topf und Kessel geschlossene Ehe in der Küche darstellt:

> The pot once called the kettle black,
> The kettle hurled the slander back;
> But „Monkey Brand" (i. e. Brookes Soap) soon changed their strife
> To bright and sparkling wedded life.

Dieser alte verdriessliche Mann scheint zu einer populären Figur zu werden; auf einer Annonce der Shannon-Registrator-Compagnie (Abb. 15) sehen wir ihn wieder, wie er sich über seine ungeordneten Skripturen ärgert, während Englein ihm hohnlächelnd den Shannon-Registrator zeigen (in dem natürlich alles immer in Ordnung ist).

An die Fahrradreklamen schliessen sich die für Sportkostüme naturgemäss an; so zeigt z. B.

Die Fabrikmarke von Brookes Soap „Monkey Brand" ist, wie in einer anderen Annonce zu sehen, eben von zwei Anstreichern an einer Bank angebracht worden, und eine alte Dame, welche die Aufschrift „Wet print" nicht beachtet hat, trägt einen Abdruck der Worte auf ihrem Shawltuche davon (leaves a good impression behind!), doch die Seife wird den Schaden wohl heilen. — Denselben Gedanken behandelt eine Anzeige des Fleckenmittels

„Aphanizon". Ein Herr, der seinen Überrock auf einer frisch gestrichenen Bank beschmutzt hat, wird mit Freuden den Sandwichman begrüssen, der ein Plakat für „Aphanizon" herumträgt und schon auf die Überraschung des Pechvogels zu warten scheint, wenn ihn dieser entdeckt.

Von den Seifenfabrikanten ist der Engländer Pears der grösste Meister geschickter Reklame. Für ihn sind die bedeutendsten Künstler thätig gewesen, und er liebt es sehr, unter seine Reklame zu setzen: „Specially drawn for the proprietors of Pears' Soap by . . . . *R. A.*" (von einem Mitglied der Royal Academy). Eins der reizendsten Bilder darunter ist der von Sir John Millais gemalte Knabe, der einer emporsteigenden Seifenblase nachsieht, in der sich die Umgebung spiegelt; der Ausdruck des von blonden Locken umrahmten und in kindlicher Freude strahlenden Gesichtes ist entzückend. — Der Junge, der von einer alten Frau trotz seines Sträubens tüchtig abgeseift wird, ist allbekannt und auch als Plakat oder als Skulptur in vielen Schaufenstern zu sehen. — Die Gegenüberstellung der Schauspielerin Lillie Langtry mit ihrem weissen Teint („for years I have used your soap, and no other") und des schmutzigen Litteraten aus dem Punch („two years ago I tried your soap, since when I have used no other") wirkt im höchsten Grade erheiternd. — Ein Bild von H. Stacy Marks, R. A., zeigt zwei Mönche, von denen der eine sich die Hände wäscht, während sich der andere rasiert, darunter die famose Unterschrift „Cleanliness is next to godliness". — Entzückend in Zeichnung und Farbe ist auch ein Bild von Falero; eine junge und schöne, fast unbekleidete Hexe reitet auf einem Besen gen Himmel. Zwischen ihr und einem gedachten Beschauer entspinnt sich folgendes Zwiegespräch:

„Whither! oh whither! fair maiden so high?"
„„To write the name of Pears on the sky.""
„Why go so far from the land of your birth?"
„„Because it is written all over the earth.""

Das letztere ist nicht unwahr. Der Reklame zuliebe ist Pears sogar Verleger geworden und veröffentlicht unter anderem jährlich zu Weihnachten ein „Pears' Annual" genanntes Heft mit vielen, meist sehr hübschen Illustrationen und einer regelmässigen Beigabe von zwei oder drei grossen Bildern in Farbendruck. Der Text bestand eine zeitlang aus Dickensschen „Christmas tales", dann aus modernen Novellen; die Hauptsache aber bleiben die Pearsschen Reklamen. Das Heft, das nur einen Shilling kostet und in einer Auflage von ca. 600000 Exemplaren erscheint, ist regelmässig schon vor Erscheinen vergriffen.

Wie Perlen glänzen die Zähne in dem Munde einer jungen Schönen, die Sargs Kalodont benutzt. — Mit einem Kamme der Harburger Gummi-Kamm Co. kann man einen Baumstamm zersägen, so stark und dauerhaft soll er sein. Dass gerade der „Grand Old Man" das Durchsägen in dem Reklamebilde der Firma übernommen hat, schreibt sich daher, dass die



Abb. 13. Odol.

Firma das Bild Gladstones als Fabrikmarke führt. — Eine Annonce für Lance Parfum „Rodo“ scheint aus der Schule des Pariser Künstlers Mucha zu stammen.

Sehr graziös ist ein Bild von P. Chapellier für die Pinetschen Schuhwaren. Die chic gekleidete Dame, die wir da sehen, und die wie alle wohlhabenden Pariserinnen natürlich sehr elegante Stiefelchen trägt, ist reizend gezeichnet. Besonders angenehm ist dabei noch die diskrete Art der Reklame: ein Kästchen, das die Dame in der Hand hält, trägt die kleine Aufschrift „Chaussures F. Pinet“, auf einer Anschlagtafel sind unaufdringlich einige Fabrikmarken des Geschäftes abgebildet. Das ist alles.

Nicht in geringerem Mafse werden die übrigen Toilettenartikel der Damen in mehr oder weniger künstlerischen Reklamen angepriesen.

Fast unzählbar sind die illustrierten Anzeigen aus der Nahrungsmittelindustrie. Die Fabrikanten der Kindernahrungsmittel, wie Mellins Food u. a., können nicht genug thun in anpreisenden Bildern, in der Verteilung geschmackvoller und künstlerischer Lesezeichen u. s. w. Ein kleiner Junge, der fröhlich seine Flasche mit Mellins Food in der Hand hält und, in eine Windel eingebunden, an der 22 Pfund zeigenden Wage hängt, soll den Erfolg dieser Nahrung recht augenfällig beweisen. — „Von Ocean zu Ocean dringt der Ruf des Cacao van Houten“ ist unter einer modernen Zeichnung zu lesen, die ein auf den Wellen schaukelndes Schiff darstellt; auf einer Erdkugel leuchtet die Stelle, wo Neufchatel liegt, mit dem schweizerischen Wappen zum Preise der „Chocolat Suchard“, wie ein Stern, und Vertreter aller Rassen gruppieren sich um diese Leuchte; auf einer Mondsichel sitzend, trinkt eine Pierrette, im Arme einen schwarzen Kater, eine Tasse dieses Getränkes; in den Strahlen der Mitternachtsonne erscheint den Nordpolreisenden die Inschrift „Blookers Cacao ist der feinste“, und selbst die Politik muss der Reklame dienstbar sein. Der britische Löwe als Schulmeister lehrt die Vertreter der anderen Nationen, unter denen sich Frankreich dem russischen Bären traulich vereint zeigt, an der schwarzen Wandtafel, dass Frys Cacao der stärkste und beste ist. Man kann Bildern, wie diese sind, eine groteske Phantasie nicht absprechen.

Abb. 14. Brückner & Niemann, Leipzig.

Die Liebig Company, die mit ihren Bilderbeigaben schon zu einem eigenen Sammelsporte die Ursache gegeben hat, ist natürlich auch in Annoncen und Beilagen zu illustrierten Journalen mit künstlerisch ausgeführten Reklamen weithin vertreten. — Pabst in Milwaukee zeigt seinen Malzextrakt mit zahlreichen und wechselnden grotesken Bildern an, welche die Entstehung und Entwickelung des Brauens vergegenwärtigen sollen und abwechselnd die Unterschrift tragen „The history of brewing begins with Egypt", oder „The art of brewing was developed by the Germans". — Ein Quäker mit Kniehosen und Schnallenschuhen tritt uns, ein Packet Quaker Oats in der einen, ein Zeugnis mit der Aufschrift „pure" in der anderen Hand haltend, aus einem Inserate lebenswahr entgegen. — Dass Citronenlimonade das beste Erfrischungsgetränk ist, lehren in chic gezeichneten Bildern die Annoncen für Stowers Lime-Juice Cordial. — Ein kreisrunder Ausschnitt aus einer Weltkarte zeigt uns England und Irland; einer auf dem Boden Irlands stehenden Vertreterin dieses Landes reicht die Königin Victoria von England einen Lorbeerkranz hinüber in Anerkennung für ein irisches Tafelwasser, während ringsherum die Vertreter der anderen Nationen mit Gläsern in der Hand sich begierig zeigen, diesen Labetrank zu erhalten.



Abb. 15. Zeiss & Co., Berlin.

Für Saxoléine, eine Petroleumsorte, hat Lucien Métivet eine sich dem Drucke hübsch anpassende Reklame gezeichnet, eine Dame, die eine hellstrahlende Lampe mit beiden Händen über ihrem Kopfe hält. — Einen Petroleumofen der Albion Lamps Company führt Dudley Hardy, der u. a. durch sein Plakat „The gaiety girl" bekannte Künstler, im Bilde vor. Die zierliche Köchin und der erstaunte Koch heben sich sehr flott und wirkungsvoll in ihren weissen Anzügen von dem gelben Grunde ab.

Die Schreibmaschine „Bar Lock" wird neben vielen anderen grotesken Zeichnungen durch eine Reklame empfohlen, welche die verschiedenen Stufen in der Entwickelung der Schreibkunst, von den Hieroglyphen der alten Egypter an, in typischen Bildern schildert; „the best of its time" ist die jedesmalige Aufschrift der die einzelnen Phasen wiedergebenden Zeichnungen, am Schlusse aber beweist der zum Gotte der Zeit gewordene Kronos, dass die Schreibmaschine das beste *aller* Zeiten ist.

Sehr originell ist eine Reklame für ein englisches Klebemittel gezeichnet; ein Mann in



Abb. 16. Nouveau Larousse illustré.

Eine sehr geschickt ausgeführte Sammlung künstlerischer Reklamen bringt die neue Zeitschrift „LeThéâtre“ auf den „Art et Publicité“ überschriebenen Umschlagseiten ihrer ersten Nummer; es sind Bilder, die aus Katalogen und Kalendern entnommen sind, welche grössere Firmen in ihren Kundenkreisen verteilen, und die Nachbildung eines Plakates. Da sehen wir reizende Sonnenblumen, in deren Stengeln sich schöne Kinder schaukeln, als Reklame für Saxoléine; eine graziöse junge Dame, von Truthennen umgeben, gehört in die Reihe der Bilder, die dem Kindernährmittel „Phosphatine Falières“ als Empfehlung dienen; eine reizende Liebesscene ist einem Kalender der Compagnie coloniale, chocolat et thé, nachgebildet; die Verkleinerung eines Plakates zeigt, wie der Götterbote ein Gladiatorrad besteigt. — Die Ausführung ist eine in hohem Grade künstlerische.

Hemdsärmeln, der soeben mit Hilfe dieses Mittels ein Plakat „Stickphart poste sticks“ angeklebt hat, steht mit seiner Frau bewundernd vor seinem Werke.

Eine der hübschesten aller Reklamen aber ist entschieden die von Walter Crane für den „Scottish Widows' Fund“ gezeichnete. Ein Mann ergreift ein Flügelross, die so schnell enteilende Zeit, an der Mähne, ringsum läuft auf einem Kreisrund, das die Scene umschliesst, die mahnende Inschrift „Take time by the forelock“, und das alles ist von dekorativen Säulen, von Früchten und Blumen anmutig umgeben; ein hübscher Initialbuchstabe schmückt den Text. Zeichnung und Farbe sind von wunderbarer Feinheit.

Eine weitere Art von Reklamen ist ihrer ganzen Anlage nach darauf berechnet, die Beschauer zunächst über den Charakter der Sache zu täuschen. Wir finden so in einem englischen Journale ein Bild, das eine ganze Seite einnimmt und eine Mitternachtslandschaft zeigt. Von fahlem Mondlichte übergossen, ragt rechts ein Schloss in die Höhe, von dem aus eine Brücke über den vorbeirauschenden Fluss führt. Einsam steht auf der Brücke ein Mann und schaut in die Fluten scheinbar verzweiflungsvoll hinunter. Wir sind begierig auf die Erklärung dieser Scene und gar schauerlich beginnt diese:

„Er stand auf der Brücke um Mitternacht“,

doch die Erleichterung folgt sogleich
„Und nahm — zwei Beecham-Pillen."

In ähnlicher Weise erscheinen jetzt in deutschen Blättern ganzseitige Zeichnungen von Rudolf Wilke, Scenen aus dem Manöverleben, ein Warentransport aus unseren Kolonien u. s. w., die in ihrer lebendigen Darstellung der Champagner trinkenden Offiziere, des Soldaten, der eine Meldung erstattet, der von Kolonialtruppen begleiteten Karawane und der ganzen Umgebung den Gedanken an Inserate zunächst nicht aufkommen lassen; die Offiziere aber trinken Henkell-Sekt und, was da transportiert wird, ist wieder Henkell-Sekt und Opelräder. Die beiden Firmen haben sich vereinigt zu gemeinsamer Reklame, und gerade diese Verbindung ist es, die uns den Zweck erst bei genauerem Zusehen erkennen lässt, während die Wirkung schon vorher uns unbewusst vorhanden ist.

Soweit ist es gekommen mit der Findigkeit der Inserenten, doch damit nicht genug. Sie liefern Journale und sogar Klichees zu Kopfleisten und Schlussvignetten in zierlicher Ausführung und bezahlen natürlich für deren Aufnahme.

So sehen wir, dass die Kunst in der Reklame eine ausgebreitete Thätigkeit entfaltet; wir finden unter den Zeichnern der Inseratenbilder die klangvollsten Namen, so dass es wohl zu begreifen ist, wenn selbst öffentliche Bibliotheken beginnen, die Inserate der Zeitschriften im Interesse späterer kulturgeschichtlicher Forschungen aufzubewahren und zu sammeln.



Die „Salle A. Lullin" der Genfer Stadtbibliothek.

Von

Dr. Rudolf Beer in Wien.

Genf, die Perle des Lac Leman, geniesst ob der zauberhaften Schönheit seiner Lage und seiner Umgebungen den berechtigten Ruf, eine der herrlichsten Städte Europas zu sein. Unter den vielen Tausenden von Touristen, die sich alljährlich in diesem begnadeten Orte der Schweiz ein Stelldichein geben, haben aber nur wenige Gelegenheit, sich davon zu überzeugen, dass sich in Genf auch ein reges geistiges Leben entfaltet, und dass der durch Voltaire, Rousseau, Madame de Staël und so manche andere erlesene Vertreter der Litteratur geweihte Boden Bewohner besitzt, die sich solcher ruhmreicher Tradition würdig zu erweisen wissen.

Inmitten liebevoller Pflege mannigfacher litterarischer und künstlerischer Interessen hat auch die *Bibliophilie* zu Genf die ihr gebührende Beachtung gefunden, und zwar nicht erst seit kurzem, sondern während eines beträchtlich langen Zeitraumes.

Einen Beitrag zur Beleuchtung dieser Thatsache mögen die folgenden Zeilen bieten.

Die Zahl der öffentlichen und privaten Bibliotheken ist nicht gering. Den ersten Platz unter den grossen Büchersammlungen nimmt die Bibliothèque publique ein, welche — gegenwärtig unter der Leitung Théophile Dufours — unbedenklich als eine Musteranstalt bezeichnet werden darf.[1] Sie bildet (auch räumlich) einen Teil der Universität. Jeder, der einmal den Parc des Bastions zu Genf besucht hat, erinnert sich des in gefälligen Formen ausgeführten Gebäudes, das im Mitteltrakte die eigentlichen Universitätsräume, im rechten Seitenflügel die naturhistorischen Sammlungen, im linken die Bücherei der Stadt birgt. In lauschiger Stille, umringt von den hohen Bäumen des Parkes

[1] Vgl. Histoire et description de la Bibliothèque Publique de Genève par E. H. Gaullieur, Neuchatel, Henri Wolfrath, 1853. 8º. (Sonderabzug aus der Revue Suisse, Bd. XIV. XV, 1851, 1852.)

liegt die Studienstätte vor uns — einladend, wie wenig andere, zu ernster Arbeit. Und auch nur wenige Büchereien können sich, was zweckmässige Einrichtung anlangt, mit der Bibliothèque publique zu Genf messen. Von dem Vestibül gelangt man auf einer Freitreppe in den im ersten Stock befindlichen grossen Lesesaal, der durch riesige Fenster ein Meer von Licht erhält und dem Arbeitenden alle nur erdenkliche Bequemlichkeit bietet. Wäre es der Zweck dieses Aufsatzes, die äussere Einrichtung der Bibliothek zu schildern, dann müsste eingehend dargelegt werden, dass die *unmittelbar* an den Lesesaal sich anschliessenden Bücherspeicher die Beschaffung der gewünschten Werke in überraschend kurzer Frist ermöglichen; dass die Bücherständer (nicht Schränke) durchaus den modernen Anforderungen entsprechen; dass auch die Speicherräume selbst reichlich Licht von allen Seiten erhalten, und hierdurch das Studium mitten unter den Bücherschätzen ausserordentlich erleichtert wird, was namentlich für die hier arbeitenden Beamten und für Gelehrte, die mit umfassenden Forschungen beschäftigt sind, von grosser Wichtigkeit ist. Im Zusammenhang mit dieser sehr zweckmässigen Einteilung steht auch der Umstand, dass für die Ausstellung der wichtigsten und instruktivsten Schaustücke *ein* grosser mit vornehmer Eleganz eingerichteter Saal im rechten Teil des Erdgeschosses reserviert wurde: die sogenannte „Salle A. Lullin".

Diese Namengebung entspringt einer ebenso berechtigten wie wohlthuenden Pietät. Amedée Lullin, zu Genf im Jahre 1695 geboren, widmete sich dem Studium der protestantischen Theologie, galt als gefeierter Kanzelredner, wurde 1737 zum Professor der Kirchengeschichte an der Universität ernannt und wirkte lange Jahre auch als Mitglied der Bibliothekskommission der Stadt Genf. Noch zu seinen Lebzeiten trachtete er in selbstlosester Weise das seiner Obhut anvertraute Institut durch Zuwendung kostbarer Handschriften und Drucke zu bereichern; nach Lullins Tode (1756) fielen seine gesamten Bücherschätze der Genfer Stadtbibliothek als Legat zu. Diese Zuwendungen Lullins bilden auch heute noch den Grundstock der grössten Kostbarkeiten der Bibliothek; sie sind einerseits ein glänzendes Zeugnis für die Grossmut des Spenders, andererseits aber auch ein Beweis dafür, dass ein einziger Bibliophile, ein naturgemäss mit beschränkten Mitteln arbeitender Privatmann, in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts Cimelien allerersten Ranges erwerben konnte, deren Anschaffung heute auch den bestdotierten öffentlichen Instituten kaum mehr möglich wäre. Wer sich über den Umfang der Lullinschen Legate — soweit sie die eigentlichen Cimelien betreffen — unterrichten will, sei auf den Catalogue des portraits, des manuscrits, et des incunables exposés dans la Bibliothèque Publique de Genève, Salle A. Lullin, Genève, Imprimerie Jules Guillaume Fick 1874 (71 S. kl. 8°) verwiesen.[1] Hier ist die Herkunft der ausgestellten Objekte genau angegeben: kein Spender kehrt so häufig wieder als derjenige, welcher dem Ausstellungsaal den Namen gegeben hat.

Leider sind die Grenzen, welche der — anonyme — Verfasser des eben erwähnten Katalogs sich gesteckt hat, sehr enge, was namentlich mit Rücksicht auf die Beschreibung der ausgestellten Manuskripte (S. 45 ff.) lebhaft zu bedauern ist. Fügen wir noch hinzu, dass sich in der Beschreibung gerade der wertvollsten Handschriften ziemlich viele Fehler und Lücken vorfinden, zu deren Korrektur auch das sonst so vortreffliche beschreibende Verzeichnis Senebiers nicht genügt, so dürfte es gerechtfertigt erscheinen, an dieser Stelle in allgemeinen Zügen die so überaus interessante Cimelien-Sammlung der Genfer Stadtbibliothek zu schildern. Ein wissenschaftlich genauer Katalog, der einen stattlichen Band füllen würde, kann natürlich hier nicht geboten, höchstens zur Abfassung desselben die Anregung gegeben werden.[2]

Die ausgestellten Objekte scheiden sich,

[1] Dieser Katalog, wie auch das Handschriftenverzeichnis, das Gaullieur in seiner oben citierten Histoire bringt, *fehlen* in der sonst so verdienstlichen Bibliographie schweizer Handschriftenkataloge (Centralblatt für Bibliothekswesen IV, S. 1 ff. s. v. Genf).

[2] Eine neue, von Herrn Dufour mit den nötigen Ergänzungen versehene Auflage des „Catalogue" dürfte in nicht zu ferner Frist erscheinen.

wenn wir von den Porträts absehen, in sechs Abteilungen: 1.—4. Orientalische, griechische, lateinische, französische Manuskripte;[1] 5. Autographen, 6. Älteste Drucke.

Unter den orientalischen Handschriften, deren genauere Würdigung den Fachgelehrten überlassen werden muss, erscheinen hebräische (z. B. zwei Exemplare des Buches Esther auf Pergament), chaldäische, syrische, koptische, persische, türkische, armenische, chinesische u. a. Codices. Unter den griechischen Manuskripten verdient zunächst eine erst kürzlich erworbene (und daher auch im „Catalogue“ nicht verzeichnete) Sammlung von *Papyri* Erwähnung. Der als tüchtiger Gräcist, besonders als Homerforscher bekannte Professor der Universität Genf, J. Nicole, hat vor einigen Jahren unter den Bürgern der Stadt eine Sammlung eingeleitet, deren Ergebnis — 3000 Franken — speziell zum Ankauf von Papyri aus der berühmten Fundstätte von El-Fayûm[2] verwendet werden sollte. Thatsächlich gelang es Prof. Nicole, eine stattliche Anzahl dieser merkwürdigen Schriftstücke zu erwerben, die von ihm, sorgfältig zwischen Glasplatten konserviert, zum Teil auch schon entziffert worden sind. Diese Papyrussammlung geht den Satzungen der Stiftung gemäss in das Eigentum der Stadtbibliothek über und wird dort als rühmliches Zeugnis des Gemeinsinnes wackerer Genfer Bürger ständig aufbewahrt werden. Nebstdem verdienen unter den griechischen Handschriften ein Codex der vier Evangelien s. x (?), die Liturgien des H. Johannes Chrysostomus und Basilius sowie ein Homercodex (Ilias) s. XIII Erwähnung; über letzteren, speziell über die merkwürdigen Glossen, die sich am Rande des Codex beigeschrieben finden, hat Prof. Nicole in mehreren gediegenen Arbeiten Mitteilungen gemacht.

Unter den lateinischen Handschriften sei wieder zunächst ein Papyrus erwähnt, der wie die griechischen Stücke, über die eben gesprochen wurde, aus El-Fayûm stammt. Er enthält ein Schreiben des Heerführers Valerius an Flavius Abinnius mit militärischen Anordnungen. Das Schriftstück stammt aus dem Jahre 344. Neben dem Fragment eines Kaufvertrags in merovingischer Schrift des VI. Jahrhunderts verdient unter den ausgestellten lateinischen Manuskripten ältesten Datums noch eines besondere Aufmerksamkeit: es ist dies der in prachtvollen Uncialen teils auf Papyrus, teils auf Pergament geschriebene Codex von Bruchstücken augustineischer Werke. Der Codex ist nicht nur als palaeographisches Denkmal, sondern auch dadurch wichtig, dass die eigentümliche Fassung der *nur* in diesem Codex sich findenden Sermones des heiligen Augustinus uns einen höchst merkwürdigen Einblick in die Arbeitsweise des grossen Kirchenvaters gewährt.[3] Auch diese Handschrift wurde von A. Lullin, und zwar 1720 aus der Bibliotheca Petaviana erworben. Die Sammlung Peteau, bekanntlich eine der reichsten Handschriftenkollektionen, die zu Beginn der Neuzeit angelegt wurden, kam in ihren wichtigsten Beständen durch die Königin Christine von Schweden nach Rom, ist aber in manchen ihrer Prachtexemplare auch in Genf vertreten. Die vollständige Liste der Petaviani Gebennenses zu geben, würde hier zu weit führen und wäre auch darum nicht am Platze, weil über diesen merkwürdigen, eben durch A. Lullin geschaffenen Bestand der Genfer Stadtbibliothek demnächst eine umfassende Studie von dem Conservator derselben, Herrn Aubert, zu erwarten steht.

Dagegen muss hervorgehoben werden, dass in der Salle Lullin die Schreibkunst fast aller Jahrhunderte des Mittelalters — angefangen von den eben besprochenen Zeugnissen — in prächtigen, meist mit Miniaturen geschmückten

---

[1] Bemerkenswert ist, dass sich in der Genfer Stadtbibliothek auch *spanische* Manuskripte vorfinden. So notierte ich aus dem Katalog: Sign. m l e 198: Cronica de Don Henrique quarto Rey de Castilla, por Diego Henriquez de Castilla. 198 bis: Cronica del Rey don Enrique quarto de Castilla por Antonio Alonso de Palencia. 199: Historia del Rey don Alonso el Onceno. 200: Suma de la Cronica de los Reyes de Portugal. 201: Linaje y armas de los de la Peña. 202: Vida de Cárlos V., por Mexia. 203: Sucesion de los Reyes de Navarra y Aragon. 204: Historia de los Reyes de España. D. Fernando el primero. 205: Historia de Valladolid. Die beiden erstgenannten Handschriften sind augenscheinlich Abschriften alter Drucke.

[2] Vgl. Zeitschrift für Bücherfreunde Bd. I. S. 538 ff.

[3] Vgl. meine Abhandlung: Die Anecdota Borderiana augustineischer Sermonen, Sitzungsberichte der Kaiserl. Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Klasse Bd. CXIII, II, Wien 1887, 8°.

Exemplaren vertreten ist.[1] Darunter finden sich nicht allein fremdländische Erwerbungen, wie die aus der Sammlung Peteau, sondern auch, was besonders wichtig, autochthone Erzeugnisse des schweizer Bodens. Jeder, der sich mit den, charakteristische Merkmale aufweisenden Codices des *Sanctgaller* Scriptoriums einigermassen beschäftigt hat, wird diese, in der Schrift und in den — noch an den irischen Einfluss gemahnenden — Miniaturen deutlich ihre Provenienz verratenden Handschriften der Salle Lullin sofort wieder erkennen.[2] Ob die gleichfalls hier ausgestellte Bibel s. IX—X, welche aus der Kirche Saint-Pierre zu Genf stammt, thatsächlich auch in Genf geschrieben wurde, wird allerdings erst noch zu erweisen sein. Neben einigen mit herrlichen Illustrationen versehenen Handschriften späterer Jahrhunderte — besonders die Horenbücher, fast ein Dutzend an der Zahl, fallen hier auf — ist unter der Sektion der lateinischen Schriftdenkmäler namentlich *ein* Stück bemerkenswert. Es ist dies das *Ausgabenbuch* für den Haushalt Philipp des Schönen von Frankreich aus den letzten Monaten des Jahres 1308, auf *Wachstafeln* in flüchtiger und schwer lesbarer Schrift verzeichnet. Die Entzifferung wird wesentlich erleichtert durch eine Umschrift, die Professor Gabriel Cramer um die Mitte des vorigen Jahrhunderts, zu einer Zeit, da die Schrift offenbar noch weniger Schäden darbot, mit grosser Sorgfalt angefertigt hatte. Man hat dieser Transskription die Ehre erwiesen, sie neben der Urschrift auszustellen, und, wie mir scheint, mit Recht. Derlei Kopien haben heute in manchen Teilen geradezu den Wert eines Originals und sind, natürlich mit Kritik benutzt, für eine moderne Ausgabe von Bedeutung: ein Grundsatz der Textrecension, der von unseren „Jungeditoren“ allerdings nicht immer anerkannt wird.

Der orientalischen, griechischen und lateinischen Sektion steht die Sammlung *französischer* Handschriften in der Salle Lullin ebenbürtig zur Seite, ja sie braucht den Vergleich mit so mancher Departementalbibliothek Frankreichs nicht zu scheuen. Zunächst wird natürlich den Fremden das ausgestellte Exemplar des berühmten *Roman de la Rose* interessieren. Hat man ja doch von dem Gedichte — mit Rücksicht auf seinen beispiellosen Erfolg — behauptet, „dass es Frankreich um zwei Jahrhunderte litterarischer Entwicklung und um zwanzig Dichter gebracht habe“. Dies Urteil ist ebenso übertrieben wie — noch vor wenigen Jahrzehnten — die Wertschätzung der geschriebenen Exemplare des Romans gewesen, die buchstäblich mit Gold aufgewogen wurden. Heute weiss man, dass ein Manuskript des Roman de la Rose keineswegs eine Seltenheit ist und sich etwa 200 Handschriften desselben nachweisen lassen. Immerhin ist unser Genfer Exemplar merkwürdig genug. Einmal durch sein relativ hohes Alter — meines Wissens giebt es unter den an der Pariser Nationalbibliothek aufbewahrten Codices des Romans nur zwei, die in frühere Zeit zu setzen sind — andererseits durch den Umstand, dass über das Entstehen der Abschrift eine am Schlusse befindliche *subscriptio* wünschenswerte Aufschlüsse vermittelt. Diese, wie es scheint, noch nicht publizierte Note lautet wie folgt:

Girart de biaulieu clerc de s'
Sauueur de paris a escript
Cest liure diex le gart
Et fu parfait lã cinquante trois.

Die Schriftzüge zeigen, dass wir das vierzehnte Jahrhundert anzunehmen haben,[3] also vollständig 1353 zu lesen ist. Geschmackvolle Miniaturen erhöhen den Wert dieses Manuskriptes.

Die übrigen französischen Manuskripte der Salle Lullin sind namentlich nach *einer* Richtung

[1] Dass die Salle Lullin durch eine stattliche Zahl anderer, nicht ausgestellter Handschriften der Bibliothek noch ganz wesentliche Bereicherung erfahren könnte, sei hier gelegentlich bemerkt. Vor mehr als einem Jahrzehnt legte ich für die ältesten Handschriften ein Verzeichnis an, das wichtige Nachträge zu Senebiers Angaben lieferte. Mitforscher seien auf das prächtige Lexicon Tironianum s. IX (m. l. 85), den Bedacodex mit einer bis zum Jahre 805 reichenden Chronik (m. l. 50), Senecas Naturales quaestiones s. XII (m. l. 77), Nonius Marcellus s. IX (m. l. 84) — sämtlich bisher ungenügend katalogisiert — aufmerksam gemacht.

[2] Über eine unter merkwürdigen Umständen in diese Bibliothek verschlagene *Reichenauer* Handschrift vgl. meinen Aufsatz: „Ein alter Katalog und eine junge Fälschung“, Wiener Studien IX, 1887. S. 160 ff.

[3] So urteilten schon richtig Senebier, Gaullieur (S. 107) und nach diesen der Verfasser des „Catalogue“, ohne aber die eben mitgeteilte subscriptio zu beachten.

hin merkwürdig. Der Mehrzahl nach sind es ältere französische Übersetzungen lateinischer Werke, so des Livius, Cicero, Ovid, Curtius, Seneca, Xenophon (Poggio), der Bibel, des Petrus Comestor u. a., vielfach mit charakteristischen Miniaturen geschmückt. Da wir ein zusammenfassendes Werk über die französische Übersetzungslitteratur im Mittelalter noch nicht besitzen,[1] da ferner die Genfer Handschriften, welche sich auf diese beziehen, noch nicht entsprechend katalogisiert sind, mögen hier ein paar Bemerkungen über diese Sammlung gegeben werden. Eine metrische Paraphrase der Metamorphosen Ovids trägt zu Beginn die Notiz: „Ci commencent les rubriches d'Ovide le grant dit metamorphoseos translaté de latin en françois par *Crestien le Gouays de Saincte More vers Troyes.*" Thatsächlich erscheint Gouays de Sainct More im Index Senebiers als Übersetzer, und weder Gaullieur noch der Verfasser des „Catalogue" nahmen Anlass, diese Angabe näher zu prüfen. Aber schon aus dem Beginn des Gedichtes, den Senebier mitteilt:

Se lescripture ne nus ment,
Tout est pour nostre enseignement
Quant quil a es livres escript,
Soyent bien ou mal li escript.
Qui bien y veult prendre regart,
Le mal y est que len sen gart,
Le bien pour ce que len le fasse —

beziehungsweise aus dem Vergleich der Verse mit den Excerpten einer altfranzösischen Bearbeitung der Metamorphosen, die Paulin Paris bereits 1840 veröffentlichte und Philippe de Vitry zuwies,[2] erhellt deutlich, dass wir eben diese Übersetzung auch in dem Genfer Manuskript vor uns haben. Diesen Sachverhalt hat zehn Jahre später Tarbé in seiner Ausgabe „Vitrys"[3] erkannt und sich bemüht, einem „Chretien de Gouays de Sainct More vers Troye" auf die Spur zu kommen. Das Ergebnis seiner Untersuchung ist ein negatives: „Chrestien Legouays est complétement inconnu dans les fastes de notre littérature. En serait-il ainsi, s'il avait réellement écrit l'œuvre importante qui nous occupe?" (S. XXII). Nun hat sich aber gezeigt, dass die Annahme Vitrys als Autor der Übersetzung auf einem Irrtume beruhe, und niemand geringerer als Gaston Paris hat in einem gehaltreichen Aufsatz[4] im Gegensatz zu Tarbé die Behauptung aufgestellt, dass der auch in anderen Handschriften genannte Chrestien Legouais thatsächlich der Bearbeiter des „Ovide moralisé" gewesen sei. Gleichzeitig machte aber der ausgezeichnete Gelehrte auf einen Umstand aufmerksam, der unser lebhaftestes Interesse beanspruchen muss. In das 72000 Verse umfassende Werk ist ein Stück — der Philomelamythus, Metamorph. VI, 424ff. — eingefügt, welches sich im Stil ganz wesentlich von den übrigen Teilen unterscheidet, ja der Name des Erzählers dieses Stückes erscheint ausdrücklich bezeichnet:

Li maison estoit près d'un bois,
Ce conte Crestiens li gois,
Loin de ville, grant et espars ...

Wer ist dieser Chrestien li gois oder — nach den Varianten der Handschriften — li gais (wegen des Reimes von vorneherein abzuweisen), beziehungsweise li rois? Gaston Paris dachte einen Augenblick an Chrestien le Roi, ein Zusatz, für den ja Analogien vorliegen. Wie dem auch sei, es spricht, behauptet Paris, alles dafür, dass das prächtige Philomelastück niemand anderem zuzuweisen sei, als Crestien de Troyes, dem berühmten Verfasser von Érec et Énide, des Cliges, Lancelot, Yvain und Perceval. Die Erörterung, zu der unsere Genfer Handschrift den ersten Anstoss gegeben hat, wurde durch die überraschende von G. Paris gemachte Entdeckung nicht beigelegt. Ein anderer französischer Gelehrter, A. Thomas, hat in einer

[1] Ein solches ist, wie mir M. Ulisse Robert freundlichst mitteilt, von der Pariser Academie d. J. in Angriff genommen worden. Vorläufig vergleiche man den Aufsatz von A. Piaget „Sermonnaires et Traducteurs" in Petit de Jullevilles Histoire de la langue et littérature française II, 218 ff., besonders die S. 270 gegebene Bibliographie. Hierzu kommt in jüngster Zeit die aufschlussreiche Einleitung U. Roberts zu L'Art de Chevalerie, traduction du De Re Militari de Végèce par Jean de Meun, Paris 1897 (Société des anciens textes français).

[2] Les manuscrits françois de la Bibliothèque du Roi III, 178 ff.

[3] Reims, 1850, Vorrede S. XXI.

[4] Chrétien Legouais et autres traducteurs ou imitateurs d'Ovide. Histoire littéraire de la France XXIX (1885), S. 455 ff.

scharfsinnig geführten Untersuchung zwar der Zuweisung des Philomelastückes an Crestien de Troyes seinen Beifall nicht versagt, aber mit Recht darauf hingewiesen, dass zwischen dem im Text genannten Crestien li gois und dem in der Genfer Handschrift — sowie, wie sich später herausstellte, auch in zwei andern Manuskripten — eingangs erwähnten Crestien Ligouais eine zu grosse Ähnlichkeit herrsche, als dass sie rein dem Zufall ihren Ursprung danken könnte. Thomas stellt in sehr ansprechender Weise dar, dass der Verfassername für dieses Stück fälschlich auf das ganze Werk, und die ebenda erfolgte Erwähnung des clerc de Sainte More (nämlich *Benoits*) missverständlich gleichfalls auf den supponierten Autor übertragen worden sei.

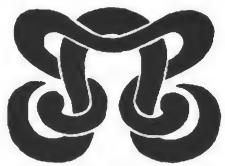
Anspruch auf Beachtung verdient ferner der Vorschlag Freymonds, der an der kritischen Stelle thatsächlich *Chrestien de Troyes* lesen will, ohne sich die Schwierigkeiten eines Reimes bois: Troyes zu verhehlen. Vielleicht thut man einem späten Dichter wirklich nicht Unrecht, wenn man ihm zumutet, an Stelle der richtigen Form Troyes bei dem völligen Verstummen des ə nach betonten Diphthongen die Form Troys gebraucht zu haben. Dann ist natürlich die Autorfrage erledigt.

Es ist klar, dass in einem Handschriftenverzeichnisse, das den modernen Anforderungen Rechnung tragen soll, wichtige Ergebnisse wie z. B. eben die von Paris und Thomas vorgetragenen nicht unberücksichtigt bleiben dürfen. Gerade der „Ovide moralisé“ der Genfer Bibliothek, bei dem wir absichtlich länger verweilten, bietet für die Katalogisierungsarbeit ein dankenswertes Problem. Wir haben ein Stück vor uns, für dessen Gesamtinhalt der Verfasser noch nicht unbedingt feststeht, aber auch wieder kein durchweg anonymes, da für einen Teil Chrestien de Troyes als Autor mit grösster Wahrscheinlichkeit nachgewiesen ist. Den Namen „Legouais“ im Katalog anzuführen, wäre eine Konzession an die neueren Litteraturgeschichten, welche denselben bald mit grösserem, bald mit geringerem Vorbehalt aufgenommen haben. „Gouais“ jedoch, das sich seit Senebier in den Genfer Verzeichnissen forterbt, wäre unbedingt zu streichen.

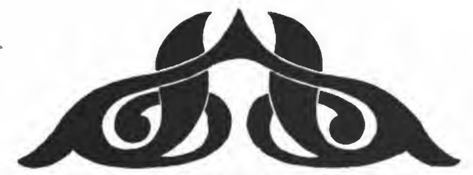
In ähnlicher Weise setzt sich bei einer anderen Handschrift (m. f. 181) eine verfehlte Namensschreibung von Senebier aus bei seinen Nachfolgern fort. „Le Pélerin en prose, traduit de l'ouvrage en vers de Guille de Guilleville par Jean Gallopes“ heisst die Beschreibung des Manuskriptes auch noch im „Catalogue“ (S. 54). Es ist natürlich das bekannte, oft abgeschriebene Werk Guillaume de Deguilleville, über das P. Paris a. a. O. (VI, 350ff.) ausführlich handelt. Bezüglich Jean Gallopes *dit le Galois* bemerkt Delisle (Le Cabinet des man. I, 53), dass er seine Prosaredaktion dem Herzog von Bedford widmete.

Eine Neubearbeitung des Katalogs der Genfer Handschriften, speziell der so wertvollen französischen, wird also gewichtige Mängel der früheren Katalogisierungen zu verbessern haben.

Ein interessantes Stück der Papyrussammlung behandelt übrigens Jules Nicole in dem Aufsatze: L'aventure de Zeus et de Léda, fragment d'un épisode épique (papyrus inédit de la collection de Genève), veröffentlicht in dem kürzlich erschienenen Sammelwerk: Mélanges Henri Weil (Paris, 1898), S. 291 f. Über die Bibel von Saint-Pierre vgl. Charles Felix Bellet, Les origines des églises de France (Paris, 1898), S. 164.



Schlussstück von Peter Behrens
aus Bierbaum „Der bunte Vogel von 1899“.
(Schuster & Loeffler, Berlin.)



Vignette von Peter Behrens aus Bierbaum „Der bunte Vogel von 1899".
(Schuster & Loeffler, Berlin.)

Kritik.

Ars amandi, Zehn Bücher der Liebe, nennt sich nach klassischem Vorbild eine bei Fischer & Franke in Berlin im Erscheinen begriffene Sammlung von Neudrucken erotischer Dichtungen aller Zeiten und Völker. Zwei Bände sind bisher verausgabt worden; die ganze Kollektion ist auf zehn Bände berechnet (Subskriptionspreis gbd. M. 5; Einzelpreis M. 6—7,50).

Der Gedanke, in einer kleinen, handlichen, hübsch und vornehm ausgestatteten Bibliothek die berühmtesten dichterischen Kunstwerke der Liebeslitteratur zu vereinen, ist ein ausgezeichneter. Litterarischen Feinschmeckern sind die Poeten der Leidenschaft keine Fremde; aber die weiteren Kreise unserer Bildungswelt stehen ihnen kühl und ablehnend gegenüber. Man kennt sie nicht oder will sie nicht kennen. Vor allen Dingen sucht man sie nicht, weil man häufig genug den Begriff des Erotischen mit dem des Pornographischen verwechselt. Nun findet sich freilich auch unter den Meisterwerken der erotischen Weltlitteratur Mancherlei, was die äusserste Grenze des Zulässigen streift. Es giebt Scenen im Satyrikon des Petron, im Goldenen Esel des Apulejus, im Heptameron, den französischen und deutschen Novellisten des Mittelalters, in denen kein Hauch dichterischer Verklärung die Brutalität roher Sinnlichkeit adelt. Andererseits findet man selbst in den schamlosesten Erzeugnissen romanischer Lascivität zuweilen Episoden, die von hohem poetischem Geistesflug Zeugnis ablegen. Unter dem Wust von Abscheulichkeiten, die Mirabeaus Libertin de qualité, Nerciats Félicia, die Thérèse philosophe, die Dichtungen des Grafen Caylus und anderer enthalten, sind hie und da wahre Perlen verborgen; auch der schreckliche Marquis de Sade war ein glänzender Stilist; in den Werken der Aretino, Rochester, Voisenon, Dulaurens, Béroalde de Verville, Marino, Piron, Roger, de Terray u. s. w. stösst man zuweilen auf köstliche Einzelheiten, denn ihre Autoren waren durchweg nicht niedrige Lohnschreiber, sondern meist Leute von feinster Bildung und aus den höchsten Ständen.



Zeichnung zu Laclos „Liaisons dangereuses"
(Ars amandi, Bd. II).

Dass die Poesie ein gutes Recht hat, auch die sinnliche Liebe zu schildern, sobald ihre Darstellung



Titelzeichnung zu „Ars amandi".
(Fischer & Franke, Berlin.)

als höherer Zweck zur harmonischen Vollendung des geschaffenen Kunstwerkes notwendig ist — darüber ist nicht mehr zu streiten. Von Aristophanes bis Goethe haben die wahren Dichter in den Werken ihrer Kunst nie prüde vor dem Genuss der Sinne halt gemacht. Aber er war ihnen auch nie Selbstzweck, wie in den Sonetten des Aretino oder den Dialogen Choriers oder der Anti-Justine Rétifs, und selbst da, wo der Satyriker zu stärkeren Farben greifen musste, wie Juvenal bei der Schilderung der Messalina, wird ein geistig fertiger Mensch in seinem Feinempfinden kaum je beleidigt werden.



Zeichnung zu Heines Lieder. (Ars amandi, Bd. I.)

Es ist klar, dass eine Auswahl erotischer Dichtungen in Poesie und Prosa, die weiteren Kreisen zugänglich gemacht werden soll, die Hand eines geschickten und geschmackvollen Redakteurs verlangt. Fischer & Franke haben in Herrn Richard Nordhausen einen Herausgeber gefunden, der das Werk der Sichtung mit grossem Verständnis vorgenommen hat. Sodatische Erzeugnisse waren selbstverständlich von vornherein ausgeschlossen; aber auch von den erotischen Dichtungen sind der Bibliothek nur solche Werke eingereiht worden, deren Kunstwert die Kritik längst anerkannt hat. Die zehn Bände sollen folgendes umfassen (Fremdländisches in deutscher Übertragung): Aristophanes: Lysistrate; das hohe Lied; Homer, Horaz, Ovid, Juvenal, Catull, Apulejus, Martial; aus dem Nibelungenliede, Tristan und Isolde, den mittelhochdeutschen Minnesängern; Bocaccio, Heptameron, französische und deutsche Novellisten des XIII. Jahrhunderts; Fastnachtspiele, Simplicissimus, Shakespeare; Choderlos de Laclos, Louvet de Couvray, Richardson, Rousseau; Wieland Musäus, Heinse, Thümmel, Bürger, Scheffner, Waitzmann, Schiller; Goethe, Byron, Heine, Lenau; Kleists Amphitryon; Schopenhauers Metaphysik der Geschlechtsliebe; Hamerling, Nietzsche, neuere Dichter.

Die Auswahl zeigt schwere Lücken, die in einer zweiten Serie vielleicht auszufüllen sind. Petron fehlt ganz; auch aus dem Hirtenroman des Longus, aus Ariost und Theokrit wären Proben am Platze gewesen. Ebenso aus den Amadisromanen; dass Frankreich nur durch Choderlos de Laclos und den langweiligen Faublas vertreten sein soll, dünkt mich ein schwerer Fehler. Prévost, Crébillon, Piron, Parny, d'Argens — vor allem Voltaire dürften nicht fehlen. Gerade hier ist die Auswahl leicht. Auch Spanien ist nicht vertreten; aus Alemans Guzman von Alfarache, Quevedos Tacanno, der Donna Rufina u. a. gehörte manches hierher; bei Italien auch Bandello und der Cavaliere Marino. Aber ich gebe zu, dass der Herr Herausgeber eine schwere Aufgabe gehabt hat; er musste sich schon aus räumlichen Gründen Beschränkungen auferlegen.

Der erste Band bringt Goethe (Römische Elegien, Lieder, Epigramme und selbstverständlich das Tagebuch), Byron (Don Juan), Heine (Lieder und Gedichte) und Lenau (Faust, Don Juan). Eine litterarhistorisch-kritische Studie des Herausgebers leitet den Band ein, den Franz Stassen mit einer grossen Anzahl höchst reizvoller Vignetten und Culs de lampe geschmückt hat. Band II bringt die Liaisons dangereuses von Laclos in einer Anlehnung an die deutsche Übersetzung, die ein Unbekannter 1798/99 in Frankfurt a./O. erscheinen liess. Diese Übersetzung ist übrigens nur ein Nachdruck der Boninschen Leipzig 1783. Ausser Franz Stassen hat zu den Liaisons dangereuses noch Hans Mützel den Buchschmuck geliefert. Die ganze Ausstattung, der hübsche (von W. Büxenstein in Berlin ausgeführte) Druck auf Büttenpapier, die geschmackvollen Einbände, das Elzevierformat und der reiche, graziöse Bilderschmuck, alles das weist der Sammlung schon rein äusserlich einen Ehrenplatz in der Bibliothek des Bibliophilen an. —bl—

Weit über den Rahmen eines einfachen Katalogs hinaus — und man beginnt auch darin verwöhnt zu werden — ragt eine neue holländische Veröffentlichung, deren vollständiger Titel lautet: *De Oranje-Nassau-Boekerij en de Oranje-Penningen in de Koninklijke Bibliotheek en in het Koninklijk Penningkabinet te 'sGravenhage.* Domui Nassaviae-Arausiae Sacrum. 1898.

Der erste Teil des Gross-Quarthandes ist den Handschriften und Büchern gewidmet. Ein sauberer Lichtdruck des Wappens des Prinzen Moriz von Oranien mit dem Hosenbandorden als Wappenhalter leitet den Teil ein. Eines der wichtigsten Manuskripte der Königl. Bibliothek im Haag ist der Katalog aus der Bücherei des Hauses Oranien, den Constantin Huygens 1686 zusammengestellt hat. Er gieht Aufschluss über das, was man zu jener Zeit schrieb, dachte und las, wenn auch das Heldengeschlecht der Oranier selbst anderes zu thun hatte, als zu studieren. Der Katalog unterscheidet wohl Gottesgelahrtheit, Recht, Medizin, Vermischtes, sowie Folio- und Quarthände, im übrigen aher ist die Einteilung eine so sonderbare, dass man sich wenig zurecht finden kann. Im Dezember 1749 wurde ein Teil der Büchersammlung, die zur Nachlassenschaft Wilhelms III. an den König von Preussen gehörte, in Oude Hof, wo sich die Bücher befanden, öffentlich versteigert. Leider wurden sie dabei in alle Winde zerstreut. Zwar wurde ein Teil sogleich von der statthalterlichen Bibliothek im Haag und der fürstlichen zu Dillenburg durch den Erbstatthalter Wilhelm IV. wieder angekauft, doch hat dieser sich im wesentlichen auf die Erhaltung kostbarer verzierter Manuskripte und Bücher, welche die Geschichte seines Geschlechts behandeln, beschränkt. Später, bei der politischen Umwälzung, nahm der Statthalter einen Teil für die Bibliothèque nationale zu Paris

Vignette zu Laclos „Liaisons dangereuses". (Ars amandi, Bd. II.)

in Anspruch. Der Rest wurde 1798 der Nationalbibliothek im Haag einverleibt. Diesen gesellte sich 1819 wieder ein guter Teil obgenannter zu, die 1815 aus Frankreich an Wilhelm I. zurückfielen. Trotzdem ist kaum der fünfundzwanzigste Teil der ursprünglichen Sammlung übrig geblieben, dem freilich durch Graf Heinrich III. von Nassau, Philipp von Kleve und Ravenstein u. a. noch mancherlei beigesteuert wurde. Vier Kataloge leiten in die Sammlungen hinüber; nämlich ein Bündel loser Papiere über die Bücherei Wilhelms III., Ende des XVII. Jahrhunderts durch dessen Bibliothekar Anton Smets geschrieben; der schon erwähnte Katalog über dieselbe Bücherei von Huygens herausgegeben und Smets geschrieben, ein französischer Katalog über die Sammlungen Friedrich Heinrichs von Oranien (Haag 1749, 8°) und endlich der französische Katalog über den ebenfalls erwähnten Ankauf 1749.

Die einzelnen Sammlungen sind nach ihren Besitzern geordnet und durch reiche Illustrationen und Porträts veranschaulicht. So finden wir z. B. das Bild des Grafen Engelbert von Nassau aus einem Satzungs-Buch des Goldenen Vliesses oder schön illuminierte Scenen aus „Wilhelm von Oranien", dem berühmten, durch Rudolf von Hohenems verdeutschten französischen Ritterroman. Besonders schön ist ein Porträt Philipps II. (1556) im goldverbrämten Purpur auf Pergament gemalt und mit seltner Charakterisierungsgabe ausgeführt; das Blatt gegenüber zeigt sein Wappen aufs feinste koloriert und mit üppigen Schnörkeln im Renaissancestil versehen; der niederländische, schwertbewehrte Löwe krönt das Blatt, das unten durch den Wahlspruch „NeC • Spe • Nec • Metu" abgeschlossen wird. Die Reproduktion dieser Blätter ist geradezu bewunderungswürdig. Dasselbe „Goldne-Vliess-Buch" enthält auch noch die Bilder Philipps von Burgund und Philipps III. Durch prächtige Pergamenteinbände zeichnen sich besonders die Bücher mit dem Wappen des Prinzen Moriz aus. Facsimilierte Reproduktionen eigenhändiger Eintragungen verschiedener Monarchen in Deutsch, Französisch, Englisch und ein kurzer Anhang schliessen den ersten Teil.

Den zweiten Teil der ersten Hälfte bildet einen Katalog der Sammlungen des Prinzen Moriz, durch Abraham von Dohna 1608 zusammengestellt. Eine Blaustiftzeichnung aus der „Genealogia des Huis van Nassau en Geldre" zeigt uns den ritterlichen Prinzen in Reiterstiefel und Federhut, wie er in der Linken, dicht über seinem Schwert, sein Wappenschild trägt, während die Rechte eine Schriftrolle leicht auf die Hüfte stützt. Leider ist es mir nicht vergönnt, hier auf einige der 403 Bände näher einzugehen, was sich wohl der Mühe verlohnen dürfte.



Vignette aus Laclos „Liaison dangereuses". (Ars amandi, Bd. II.)



Zeichnung zu Laclos „Liaisons dangereuses". (Ars amandi, Bd. II.)

Die zweite Hälfte des Bandes gehört den Münzen und Medaillen, die irgend welchen Bezug auf das Stammhaus Oranien-Nassau haben. Sie beweisen besser, als langatmige Monographien, wie eng das niederländische Volk mit dem Geschick seines Herrscherhauses verknüpft ist. Der erste offizielle Bericht stammt vom 12. Mai 1816, wo eine Mitteilung besagt, dass, „animé du même désir, que ses illustres ancêtres", der Monarch ein öffentliches Münzkabinet gründen wolle; nächst ihm verdankt dieses das meiste Herrn A. R. Falck. Ursprünglich fanden sich in der im vorigen Jahrhundert vom Grafen von Thoms gekauften Sammlung unter geschnittenen Steinen griechische, römische und moderne Stücke. Besonders erwähnt zu werden verdient eine gravierte Platte, die 1806 bei Gelegenheit der Auktion der Van Dammeschen Bücherei in die Sammlung Louis Napoleons überging. Über die griechischen Münzen existiert ein handschriftlicher Katalog von Hemsterhuis. Unter den Papieren des Münzkabinets befinden sich ein paar Blätter, die sicherlich Fragmente der römischen Münz-Katalogisierung sind. Den grössten Teil dieser Münzen nahmen die Franzosen 1795 mit und lieferten 1815 lange nicht alle zurück, wie z. B. Eintragungen in den Listen der Kameenabteilung der Bibliothèque nationale klar beweisen. Im Jahre 1816 begann der „opzichter" C. de Jonge eine Neuordnung des Materials.

Mancherlei Sammlungen kamen in den nächsten Jahren hinzu, so die von Crassier, die Hemsterhuis-Salm-Reifferscheidtsche, die Hoorn van Vlosswijcksche, der einzelnen Ankäufe nicht zu gedenken, von denen die 1823 erworbene Kamee mit dem Einzug des Kaiser Claudius wohl der berühmteste ist. 1853 trat der berühmte Numismatiker J. F. G. Meijer an die Spitze des Kabinets und erhielt 1870 den Titel Direktor; unter seiner Leitung begannen regelmässige Berichte zu erscheinen. Er richtete als erster sein Hauptaugenmerk auf historische Münzen und liess dieselben systematisch aufkaufen; mehrere von ihm herausgegebene numismatisch-historische Aufsätze zeugen von seinem Fleiss.



Zeichnung zu Goethes „Tagebuch".
(Ars amandi, Bd. I.)

1881 wurde die Sammlung durch die Einverleibung der Leydener Sammlung sehr bereichert. 1889 trat A. A. Looyen an Meijers Stelle.

Dem Münzen-Katalog geht eine kurze Bibliographie voran; die Münzen selbst sind chronologisch, 1556 beginnend, geordnet, das betreffende Metall ist durch Buchstaben bezeichnet; bei besonderen Exemplaren ist das Erwerbungsjahr und die Herkunft angegeben. Zahlreiche Lichtdrucktafeln zeigen Münzen von Wilhelm I., Jan von Nassau, Moritz, Friedrich Heinrich u. a. Besonders interessant dürfte eine doppelseitig, zu Ehren Moriz von Oranien geprägte Silberplaquette sein, die auf der Vorderseite sein Kniebild, auf der Rückseite Gruppen von Edelleuten in einem Gehölze trägt, sowie eine Medaille zur Feier der Erwählung Wilhelms III. zum Statthalter von Overijsel; die Züge des jugendlichen Helden haben nämlich eine geradezu frappierende Ähnlichkeit mit denen der jungen Königin Wilhelmina. Sehr hübsch ist auch eine tassengrosse Silbermünze mit 6 oranischen Prinzen von Wilhelm I. bis III. und einem unzerbrechlichen Bündel Pfeile in der Mitte; die Kehrseite zeigt einen sorgfältig modellierten Engel, der auf einer doppelten Posaune bläst.

Auch hier muss ich mich kurz fassen und möchte nur noch der Kuriosität wegen eine grosse Medaille erwähnen, die die Belagerung von Groningen unter Wilhelm III. vorstellt; zahllose Porträtköpfe und eine höchst interessante Abbildung der Stadt und der Schlachtordnung zieren dies Kabinetstück.

Das Titelblatt des Bandes stellt eine Pforte mit dem Wappen der Oranier dar, das fackelschwingende Putten kränzen; die Pfeiler tragen Waffenembleme, während die Eingangsfläche und der Sockel den Titel deutlich hervortreten lassen. Der einzige Wunsch, den ich äussern möchte, ist der nach etwas kräftigerem Druckpapier, da das verwendete wohl kaum ein häufigeres Blättern aushält. *Dr. Johannes Hagen.*

„Aus Vergangenheiten" nennt sich ein elsässisches Balladenbuch, das *Alberta von Puttkamer* im Verlage von Schlesier & Schweikhardt in Strassburg i. E. erscheinen liess: ein neuer schöner Beleg für das reiche poetische Talent der Verfasserin. Frau von Puttkamer gehört keiner „Schule" und keiner „Richtung" an; sie ist ganz Individualität, und gerade das macht sie so interessant. In ihrem neuen Werke verherrlicht sie in formvollendeter Sprache ihre zweite Heimat (sie ist bekanntlich die Gattin des Staatssekretärs der Reichslande); alle diese Balladen, von denen ich als besonders gelungen „Das Irrkraut" und „Der singende Knabe" anführen möchte, schöpfen ihren Stoff aus dem reichquellenden Sagenschatze des Elsass.

C. Spindler, der bekannte elsässische Künstler, dem der moderne Buchschmuck schon so viel Schönes verdankt, hat die Balladen illustriert — und zwar in seiner genialen Art, gross und frei, alles Süssliche und Weichliche vermeidend. Mit Ausnahme eines Bildes ist auch die Wiedergabe der Illustrationen eine vortreffliche; die Clichés (einige reproduzieren wir) fertigte die graphische Anstalt von Carl Pelz in Sigmaringen. Ebenso ist der Druck (von A. Seydel & Co. in Berlin) zu loben. Der Preis beträgt M. 6; im Originalband M. 7,50.

Bei dieser Gelegenheit möchten wir die von Carl Spindler herausgegebene *„Illustrierte Elsässische Rundschau"* — im gleichen Verlage wie das Puttkamersche Balladenbuch erscheinend — in empfehlende Erinnerung bringen. Die Zeitschrift will in erster Linie die mannigfaltigen künstlerischen und litterarischen Kräfte des Elsasses um sich scharen und dadurch ein Bild von dem mächtig aufblühenden Leben elsässischer Geisteskultur geben. Aber auch der an interessanten Epochen so überreichen früheren Geschichte elsässischer Kultur soll die besondere Aufmerksamkeit des Herausgebers gewidmet werden, um dadurch bei dem lebenden Geschlechte das Interesse an Elsässer Kunst zu heben, den Sinn für heimische Geschichte, Sage und Dichtung, Einrichtungen, Sitten und Gebräuche zu beleben und die Liebe zum engeren Heimatland zu wecken und zu stärken. Das zweite uns vorliegende Heft bringt zunächst eine ganze Reihe prächtiger Spindlerscher Zeichnungen zu J. Génys „Meister Cunrats Wasserspeier" und zu Ad. Seyboths „Troupier d'un jour". Aus den, dem Hefte beigelegten Kunstbeilagen sei die ungemein zart wiedergegebene farbige Lithographie „Frau aus Seebach" nach dem Original von Théophile Schuller erwähnt. Eine weitere Beilage bringt den Beginn eines neuen Werkes unseres Mitarbeiters Dr. Robert Forrer „Die Heidenmauer von St. Odilien und die daselbst entdeckten Steinbruchwerkstätten und prähistorischen Ansiedelungsreste". Die Forrerschen Ausgrabungen



Zeichnung zu Goethes „Römischen Elegien".
(Ars amandi, Bd. I.)

haben eine Anzahl überraschender Funde zu Tage gefördert, die in seinen Untersuchungen eingehend beschrieben und abgebildet werden. —bl—



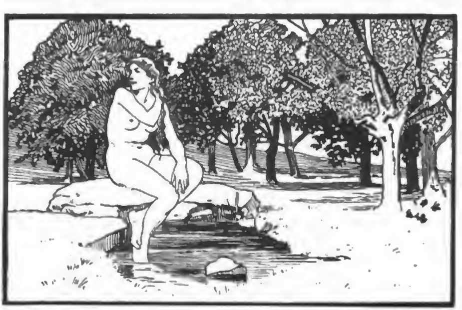
Zeichnung von Carl Spindler zu Alberta von Puttkamer „Aus Vergangenheiten".
(Schlesier & Schweikhardt, Strassburg i. E.)

Bergische Sagen. Gesammelt und mit Anmerkungen herausgegeben von *Otto Schell.* Mit fünf Lichtdruckbildern. Elberfeld 1897. Baedekersche Buch- und Kunsthandlung und Buchdruckerei.

Vor beinahe zehn Jahren habe ich in der „Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte und Renaissance-Litteratur" gesagt: „Märchen aus dem Volksmunde sammeln und zugleich vergleichende Märchen- und Sagenkunde treiben, das konnten nur die Brüder Grimm, und auch nur zu einer Zeit, als das gesammelte Material noch nicht ein so massenhaftes, aus der ganzen bewohnten Erde zusammengebrachtes war. Wir Epigonen müssen uns in die Arbeit teilen. Der eine geht auf die Märchenjagd, sammelt und übersetzt, der andere untersucht und vergleicht . . ."

Ich habe diese Bemerkung bei lobender Anzeige der Arbeit von *E. S. Krauss* gemacht, der sich begnügte, die von ihm gesammelten Sagen und Märchen der Südslaven in einfacher Übersetzung ohne weitere Zuthaten herauszugeben. Denn wer aus dem Volksmunde Märchen und Sagen sammelt, hat gar nicht die Zeit dazu, sich den ganzen gesammelten Märchenstoff aller Völker anzueignen und seine Nachweise werden stets unvollständig bleiben, dem Forscher und Vergleicher kaum Arbeit ersparen. Ein Meister der vergleichenden Märchen- und Sagenkunde wie *Reinhold Köhler* hat nicht selbst „aus dem Volksmunde" gesammelt.

Leider hat Herr Otto Schell bei seiner schönen und reichhaltigen Sammlung Bergischer Sagen meine Bemerkung nicht berücksichtigt. Möglicherweise ist sie ihm berücksichtigenswert nicht erschienen oder ganz unbekannt geblieben, obwohl er gewissermassen als Jünger des oben erwähnten hervorragenden Folkloristen und Slavisten, der auch zu seinen Märchen ein warm empfehlendes Vorwort geschrieben hat, betrachtet werden kann. So hat er denn auch das Beispiel seines Meisters nicht befolgt und seinem ohnehin schon mit Überflüssigem beladenen Buche noch vierzig Seiten Anmerkungen und Vergleiche angefügt, die notwendigerweise unvollständig blieben. Er scheint eben nicht das ganze Forschungsgebiet zu beherrschen. Benfeys Pantschatantra wird nur einmal, Reinhold Köhlers Arbeiten werden gar nicht zitiert. Zu den zwei Sagen von Wunderfahrten durch die Luft giebt er S. 595 manche Parallelen, aber das den „Wunderritt" behandelnde Kapitel in meinen „Quellen des Dekameron" ist ihm unbekannt geblieben. Doch, wie gesagt, nicht die für ihn fast unvermeidliche Unvollständigkeit tadle ich, sondern das Überflüssige.



Zeichnung von Carl Spindler zu Alberta von Puttkamer „Aus Vergangenheiten".
(Schlesier & Schweikhardt, Strassburg i. E.)

Schell hat sein Werk in 15 Kapitel nach den verschiedenen Gegenden des Herzogtums Berg, nach den Fluss- und Bachläufen eingeteilt. Ob eine solche Einteilung bei dem mässigen Umfange des Ländchens nötig war, glauben

wir um so mehr bezweifeln zu dürfen, als er selbst zugiebt, dass „eine haarscharfe Begrenzung nicht möglich war." Es kommt aber noch etwas anderes hinzu: Als bestimmendes Moment für die Einteilung dient ihm der Ort, wo, sit venia verbo, die Handlung der Sage oder des Märchens spielt. Dies ist aber eine sehr willkürliche, man könnte vielleicht sagen lokalpatriotische Einteilung, denn Märchen wandern sehr häufig, Sagen werden von einem Ort auf den andern übertragen, und nicht immer haben sie sich gerade dort, wo sie entstanden sind, im Volksmunde erhalten. Schell teilt selbst (S. 487) eine die Gründung von Deutz betreffende Sage mit, die er aus der Zimmerschen Chronik genommen hat, „deren Schauplatz doch fast ausschliesslich den südlichsten Teil (sic) des Schwabenlandes bildet."

Zweckmässiger wäre es wohl gewesen, wenn durchaus eine lokale Einteilung erforderlich war, sich nach den Orten zu richten, wo die Sagen dem Sammler erzählt wurden. Aber ein grosser Teil von Schells Sammlung kommt gar nicht direkt aus dem Volksmunde, ja es ist bei manchen Sagen noch sehr zweifelhaft, ob sie überhaupt dem Volke bekannt waren.

Schell hat viele seiner Sagen, wie er genau und gewissenhaft angiebt, aus gedruckten Büchern genommen, in denen die Quellen nicht immer angegeben sind. Manche derselben verraten schon durch ihre ungewöhnliche Länge, durch die poetische Ausschmückung, dass sie wahrscheinlich nicht aus dem Volksmunde, jedenfalls nicht in dieser Ausgestaltung, stammen. Andere, wie die von Meister Grapello (S. 116), vom Denkmal des Kurfürsten Johann Wilhelm (S. 117), sind ziemlich moderne Anekdoten.

Eine der Hauptquellen Schells ist der Dialogus miraculorum des Cisterciensermönchs Caesarius von Heisterbach aus dem ersten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts. Es ist dies eine Sammlung von Wundergeschichten und mitunter etwas anstössigen Anekdoten, welche dieser, mit der mönchischen Moral des Mittelalters ausgestattet, die weder die des evangelischen Christentums noch der modernen Menschheit ist, zur Erbauung seiner Novizen im Kloster vorzutragen pflegte.

Es giebt viele derartige mittelalterliche Sammlungen von Legenden, Wundergeschichten, moralischen und mitunter auch unmoralischen Erzählungen, von denen manche wahr sind, andere auf, dem Zwecke angepassten und umgeänderten wirklichen Vorfällen beruhen, während der grösste Teil ganz erfunden ist. Die unter dem Namen Gesta Romanorum bekannte Sammlung enthält derartige Geschichten aus der ganzen Welt; der Augustinermönch Fra Filippo aus Siena macht verschiedene Städte Italiens zu Schauplätzen seiner Histörchen; der Cistercienser aus dem Bergischen sucht dem von ihm Erzählten einen grösseren Anschein von Wahrheit zu geben, indem er alles lokalisiert und chronologisch bestimmt und dabei versichert, dass er nichts erfunden habe; „wenn es sich etwa anders verhalte als er erzählt, so läge die Schuld nur an denjenigen, die ihm falsch berichteten." So ist denn der Schauplatz des von ihm Erzählten stets in Deutschland, am häufigsten am Rhein gelegen. Ein grosser Teil des von



Zeichnung von Carl Spindler zu Alberta von Puttkamer „Aus Vergangenheiten".
(Schlesier & Schweikhardt, Strassburg i. E.)



„Herbst". Leiste von Hans Heise aus „Sommersonnenglück" von Hans Benzmann. (Schuster & Loeffler, Berlin.)

ihm Wiedergegebenen ist aber wohl nur Lokalisierung und Umarbeitung fremder Sagen und Wundergeschichten und nicht ins Volk gedrungen.

Wir finden daher die Aufnahme so vieler seiner Geschichten in die „Bergischen Sagen" umsoweniger gerechtfertigt, als wir vom Dialogus miraculorum eine gute Ausgabe von Strange (Köln 1851) und eine Übersetzung von Kaufmann besitzen, er also leicht zugänglich ist.

So können wir unser Urteil über Schells Arbeit in die Worte zusammenfassen: „Weniger wäre mehr." Seine Leistung ist ja eine recht tüchtige und anerkennenswerte, der Forscher wird aus ihr vielen Nutzen ziehen können; aber sie wäre handlicher und nützlicher ausgefallen, wenn Schell sich nur auf das selbst Gehörte beschränkt und stets angegeben hätte, wo und von wem es ihm erzählt wurde. Allenfalls hätte er auch einiges aus sehr selten gewordenen Werken, aber nicht aus der Unterhaltungslitteratur hinzufügen können.

Wien. *Dr. Marcus Landau.*

The Master E. S. and the Ars Moriendi by *Lionel Cust.* London, Clarendon Press.

Mr. Lionel Cust, der Direktor der englischen National Portrait-Gallery, in Deutschland bereits bekannt durch ein Werk über Dürer, hat seine Studien über den obigen Gegenstand in einem interessanten Quartbande niedergelegt. Bei Gelegenheit dieser Forschungen hat der Verfasser, der ehemals Assistent im Kupferstichkabinet des British-Museum war, Gelegenheit gefunden, sein früheres Lieblingsthema wieder aufzunehmen. Vor allem aber muss Mr. Lionel Cust Genugthuung dafür ausgesprochen werden, dass durch seine Thätigkeit die Universität Oxford sich endlich der Schätze bewusst geworden ist, welche das ihr zugewandte Vermächtnis von Sir Francis Douce enthält. Lange waren die Kunstreichtümer in der Bodleian-Bibliothek so gut wie vergessen und vergraben und wurden meistens nur von fremden Fachleuten in Augenschein genommen. Nunmehr hat Mr. Cust damit begonnen, eine ernste Prüfung der dortigen Sammlungen vorzunehmen, und sein soeben erschienenes Werk stellt das erste wichtige Resultat dieser Untersuchungen dar. Mit anerkennenswerter Offenheit erklärt der Autor, dass er bei seiner Arbeit nur in die Fusstapfen von Prof. Max Lehrs (Dresden) und Geheimrat Lippmann (Berlin) getreten sei, deren Fachautorität er ohne Einschränkungen anerkennt.

Den Gegenstand der vorliegenden Untersuchungen bildet ein Vergleich von 11 Kupferstichen aus der genannten Sammlung mit folgenden Werken: Erstens, dem kleinen Satz von Kupferstichen, der allgemein dem „Meister E. S." oder dem „Meister von 1466" zugeschrieben wird. Zweitens, einem sehr seltenen Satz von ziemlich unbehülflich ausgeführten Kopien jener Arbeiten durch den Stecher, bekannt unter dem Namen „der Meister von St. Erasmus". Drittens, die Holzschnitte in Blockbuche „Ars Moriendi", für welches das British-Museum im Jahre 1872 über 20000 Mark gezahlt hatte.

Dem Verfasser (welcher Professor Lehrs Ansichten und Schlüssen folgt) bereitet es keine Schwierigkeit, zu beweisen, dass die genannten Stiche in Oxford die Originale und dass die Holzschnitte in dem erwähnten



Verkleinerte Zeichnung von H. Vogeler zu Hauptmann „Die versunkene Glocke". (Fischer & Franke, Berlin.)

Blockbuche etwas spätere Nachbildungen, resp. Kopien mit gewissen Änderungen und Verbesserungen sind. Diese Schlussfolgerung und ferner als richtig vorausgesetzt, dass das Blockbuch im Jahre 1440 oder 1441 entstanden sei, so müssen naturgemäss die Platten für die erstgenannten Kupferstiche noch früher hergestellt worden sein; mithin würde dieser Umstand die Vermutung bis zur Gewissheit verstärken, dass die alten angegebenen und bisher vielfach für richtig gehaltenen Daten für die Erfindung des Kupferstichs zu spät gesetzt wurden.

Ich möchte indessen noch einen Schritt weiter gehen. Warum soll der Verfasser des Blockbuches nicht auch der Meister „E. S." gewesen sein soll? Ebenso gut wie Dürer 60 Jahre später Holzschnitte und Kupferstiche herstellte, kann es auch der Meister „E. S." gethan haben. Die Holzschnitte im Blockbuche sind so sicher und ungezwungen entworfen, dass es schwer fällt, dieselben der Hand eines Kopisten zuzuweisen.

London. *O. v. Schleinitz.*

Die versunkene Glocke von *Gerhard Hauptmann.* In Bildern von *Heinrich Vogeler* in Worpswede. Fischer & Francke, Berlin 1898. 12 Blatt in mehrfarbigem Druck. Folio, in Mappe. Ausgabe auf Japanpapier, 92 numerierte Exemplare mit des Künstlers eigenhändiger Unterschrift M. 30.—, Ausgabe auf Kupferdruckpapier M. 3.—.

In einem Artikel über Vogelers Ex-Libris-Schöpfungen, der in der „Z. f. B." zum Abdruck kommen soll, spreche ich davon, dass Vogeler leider alle Anträge ablehne, irgend ein Werk zu illustrieren, resp. den Bildschmuck dazu zu zeichnen. Und an anderer Stelle wurde auch darauf hingewiesen, just Vogeler sei der geeignete Künstler, Hauptmanns Märchendichtung „Die versunkene Glocke" in Bildern erstehen zu lassen. Nun ist die Abneigung des Künstlers gegen diese Thätigkeit doch besiegt. Nachdem er zu zwei Werken — zu meinem *„Hannoverschen Dichterbuch"* und zu *„Frau Marie Grubbe"*, Gesamtausgabe der Werke *J. P. Jacobsens* — reichen Buchschmuck geschaffen, liegt hier in einer stattlichen Bilderfolge ein ganzes abgeschlossenes Werk vor. Und gerade hier hat der zeichnende Künstler ein dem Dichter ebenbürtiges Werk erstehen lassen; der ganze, schwer in Worte zu fassende Reiz der Märchendichtung Hauptmanns liegt auch über diesen Zeichnungen. Wer die Dichtung in der Bühnendarstellung sah — auch in der besten — wird erfreut sein, in diesen Zeichnungen den vollen Märchenzauber wieder zu finden, den die Lektüre des Buches hervorruft und den die körperliche Darstellung so leicht beeinträchtigt. — Wohl das köstlichste Blatt der Bilderfolge ist das erste: Nickelmann und Rautendelein am Brunnen in unendlich feiner, entzückender Frühlingsscenerie. Ein unsagbarer Liebreiz liegt über der Gestalt Rautendeleins, und eine fast buchstäbliche Bedeutung für dieses Bild haben die Worte des Elfleins, die es erklären: „ . . . es riecht nach Frühling, und das wundert dich?" Es würde zu weit führen, hier alle Blätter zu beschreiben oder auch nur aufzuzählen; hingewiesen sei nur noch auf No. V (Elfentanz), VI (Magda und Heinrich), VIII (die Kinder erscheinen Heinrich als Traumbild), X (Rautendeleins Abschied) und namentlich auf VII (der Pfarrer steigt, Unheil verkündend, auf den Berg).

Die Verlagshandlung sagt im Prospekt des Werkes: „Wie die deutsche Litteratur in Hauptmanns Märchendrama in Zukunft eine ihrer schönsten Perlen bewahren wird, so besitzt die deutsche Kunst in Vogelers Zeichnungen jetzt einen Schatz, der den besten Werken graphischer Kunst an die Seite gestellt werden kann."

Und dieser Prospekt sagt nicht zu viel.

Zeven. *Hans Müller-Brauel.*



Chronik.

Buchausstattung.

Otto Julius Bierbaum hat seinem Kalenderbuche von 1897 nunmehr einen neuen „bunten Vogel" für das laufende Jahr folgen lassen. Dieser *„Bunte Vogel von 1899"* (Schuster & Loeffler, Berlin) präsentiert sich in gleichem Format wie der siebenundneunziger, aber mit verändertem Buchschmuck. Diesmal ist *Peter Behrens* der Künstler, mit dem Bierbaum Hand in Hand gegangen. Vom Titelblatt grüsst uns an Stelle der philosophischen Meise Vallottons ein stilisierter Pfau, dessen Schwanzfedern die Inschrift umrahmen. Aus dem Inhalt des Buches ist alles Illustrative verbannt, was irgendwie nur Bezug auf den Text haben könnte. Der ganze Schmuck beschränkt sich auf Vignetten und Kopfleisten, die in Gemeinschaft mit dem sehr charakteristischen, sauberen und klaren Druck (durch Otto von Holten in Berlin) dem Typenbild eine vollendete Harmonie geben. Herr Behrens lehnt sich in seinem Buchschmucke ohne Abhängigkeit an die modernen Vlamländer an, besonders, scheint mir, an G. Lemmen. Er bevorzugt die starken Linien und die Wirkungen schwarzer und weisser Flächen. Hie und da scheint die Neigung, rein dekorative Effekte erzielen zu wollen, etwas zu absichtlich; der Gesamteindruck aber ist doch ein ausgezeichneter. Es fällt nichts aus dem Rahmen heraus. Zwei der Vignetten geben wir in diesem Hefte wieder.

Der Inhalt ist ungleich, aber das Köstliche überwiegt doch. Wer einmal schlechter Laune ist, dem rate ich,

zu Bierbaums Kalenderbuche zu greifen. Es weht Einem daraus wie Alpenluft entgegen und auch wie ein Märzodem — erfrischend und erquicklich. —bl—



Eine der neuesten Erscheinungen von Schuster und Loeffler in Berlin ist ein Band wundervoll empfindungstiefer Gedichte *„Sommersonnenglück"* von *Hans Benzmann* in einem von *Emil Orlik*, dem ständigen Mitarbeiter des „Ver sacrum", gezeichneten, sehr reizvollen Umschlag. Der innere, aus sieben Kopfleisten bestehende Schmuck des Bandes rührt von *Hans Heise* her und ist so charakteristisch und geschmackvoll, dass wir nicht umhin können, wenigstens *eine* der Leisten umstehend zu reproduzieren, nämlich diejenige, welche die Abteilung „Herbst" einleitet. Die kleine Zeichnung giebt die sturmbewegte Herbstabendstimmung fast vollendet wieder und ist doch keine „Illustration" — im Gegenteil: „Buchschmuck" im besten und edelsten Sinne! — —m.



Die Kunst des *modernen Einbands* ist noch jung, und es kommt vor, dass sie sich in der Wahl ihres Materials vergreift: nach der grobkörnigen, naturfarbigen oder bunten Leinwandhülle hat der Verlag von S. Fischer in Berlin es bei *Eduard Stuckens „Balladen"* mit kaltweisser, glatter, reflexloser versucht, und Stuckens warmblütige Dichtungen etwas frostig damit umkleidet. Damit ist aber auch aller Tadel erschöpft. Zeichnungen von *Fidus* dienen dem Buch thatsächlich zum Schmuck, was man nicht von allen „Zierleisten" sagen kann. Die erste Seite zeigt ein Ex-Libris, dessen Namensschild freigeblieben ist, nach Muster der englischen populären Liebhaberausgaben. Kopfleisten und Culs-de-lampe wechseln mit Vollbildern; die erste Ballade „Nut und Osiris" ist aufs graziöseste durch Pflanzen und Körper eingerahmt. Wir erwähnen aus den zahlreichen Zeichnungen besonders „Das Haar des Mondes", eine Art „Gott und Bajadere"; der geschlechtslose Mondgott schaukelt die reuige Sünderin auf den Knieen, und sein langes, silbernes Haar wäscht ihr den Makel von der weissen Haut. Ganz in der süsslich-englischen Manier und weniger gelungen scheint uns das Vollbild zum „Weib des Intaphernes". Die beste Ballade des Buches — sie schreit förmlich nach Löwes Komposition — hat auch den reizvollsten Schmuck; die beiden Leisten illustrieren am besten Fidus' zeichnerische Kardinaltugend: das Lockend-Sinnliche und Dämonisch-Weibliche wiederzugeben. Auch in „Crothild" trifft Stucken meisterhaft den Balladenton; er lehnt sich mehr an die altschottischen, Blut und Grauen durchwehten „lays", als an die neueren Balladen, wie Fontane sie wohl in der Gegenwart am Bedeutendsten vertrat, an; ein wenig mehr Lieblichkeit wäre zu wünschen. Jedenfalls hebt sich Stucken hell von dem Gros moderner epischer Rassler ab, und in jedes Autors verborgenstem Schreibtischfach dürfte wohl ein Erstlingswerk liegen, in dem man knietief durch Blut und Leichen watet ... —t.

Auch auf die Klavierpartituren und ihre äussere Ausstattung ist die im modernen Buchgewerbe sich geltend machende Geschmacksveredlung nicht ohne Einfluss geblieben. Heute liegt uns sogar *ein musikalisches Prachtwerk* vor, in dem Richard Wagners Forderung einer Vereinigung der Künste gerecht zu werden versucht worden ist. *„Mopsus"* betitelt sich das Werk: eine Faunskomödia in zwei Aufzügen nach Maler Müllers Idylle von *Albrecht M. Bartholdy* mit Musik und Zeichnungen von *Wilhelm Volz.*

Der Stift des Zeichners hat sich im Dreibund als die siegreichste Waffe erwiesen. Der Text ist derb und hie und da ein wenig banal; die Leichtflüssigkeit des Reims, die diesen gewissermassen als etwas selbstverständliches erscheinen lässt, fehlt. Die Musik ist hübsch und charakteristisch, im Stil der alten Singspiele gehalten, aber sicher ist Herr Wilhelm Volz ein genialerer Zeichner als Komponist. Die Vollbilder und die Vignetten, mit denen das Werk reich geschmückt ist, sind durchweg ganz reizend. Charakteristisch führt uns schon die erste Initiale in das Wesen des Ganzen ein, die auch den sauber gedruckten Prospekt ziert. In poetischen Landschaftsbildern und köstlichen Gruppen folgt Volzens Stift den Rythmen der Musik. Vom vierten Stück an gesellt sich auch Persina, die ungetreue Nymphe, im leichten Flatterreigen der bocksbeinigen Gesellschaft der Waldgötter zu. Die drei grossen Vollbilder sind ihr gewidmet. Auf dem ersten taucht ihr weisser Leib aus dem Blaugrau der bachdurchströmten Grotte; auf dem zweiten dreht sie im Kreise ihrer Gefährtinnen lässig die Spindel, auf dem dritten schlägt sie, im blauen Gewande, von ihrem Haar gleich einer roten Flamme umweht, die Harfe. Das Schlussbild schildert ihren triumphierenden Liebeszug an Myrons, des Schäfers, Seite; Hymens Fackeln flackern, Faune blasen die Doppel-Schalmei: eine wahrhaft griechische Heiterkeit erfüllt Alle ... Die Schlussvignette stellt Myrons Werben um Persina mit aller der schelmischen Grazie dar, die den „Mopsus" durchweht.

Dieser Illustrationsschmuck erhebt die Klavierpartitur zu einem Kunstwerk von sehr originellem Reize. Natürlich handelt es sich nicht um „Illustrationen" in veraltetem Sinne; der Zeichner hat sich vielmehr bemüht, seinen Bilderreihen den Stil der Musik anzupassen und in ornamentalem Sinne Text, Noten und Zeichnungen zu harmonischer Wirkung zu vereinigen. Die zarte Farbengebung erhöht noch den Effekt des bildnerischen Schmucks; dazu kommt die ausgezeichnete, von J. A. Pecht in Konstanz (bei dem das Werk auch erschienen ist) besorgte Ausführung der Illustrationen und des Drucks von Text und Noten (von C. G. Roeder in Leipzig). Die Vorzugsausgabe erscheint in 60 numerierten Exemplaren mit Unterschrift, auf holländischem Büttenpapier und Pergamentmappe mit Extraabzügen der Lithographien auf Japan (M. 80); die zweite Ausgabe auf deutschem Bütten mit eingefügten Illustrationen kostet nur 25 M. G. T.

Einzig in seiner Art dürfte wohl der *„Führer durch Kopenhagen"* dastehen, den der Dänische

Touristenvereinherausgegebenhat. Schon sein Äusseres unterscheidet ihn vorteilhaft von seinen gelben und roten Brüdern. Indigo und grünlicher Zinnober herrschen vor; nur ganz diskret ist hier und da Weiss angewendet. Die Zeichnung besteht aus alternierenden grünen Herzreihen und blauen Wappenlöwen. Das Mittelmedaillon zeigt das Stadtwappen, von stilisiertem Wasser bespült, auf weissem Grunde. Das Vorsatzpapier ist ganz reizend. Es bildet nämlich kein fortlaufendes Muster, sondern eine geschlossene Fläche; es ist von Gerhard Heilmann, der überhaupt den zeichnerischen Schmuck besorgt hat, für dies eine Buch geschaffen worden und infolgedessen seinem Thema angepasst, wie das bei der Verwendung eines allgemeinen Firmapapiers nicht möglich ist. Aus graugrünem Grunde wuchern weisse Blumen, deren Rankenwerk und Ausläufer einen ornamentalen Rahmen des Doppelblattes bilden; eine Gruppe von sechs weissen Renntieren trottet über den kurznarbigen Boden. Im Hintergrund schliessen graugrüne Laubbäume, hinter denen man den blauen Fjord sieht, das Bild ab. In der blauen Weite schwimmen weisse, bewimpelte Segelbote; der Schaum der Wellen spritzt in Muschellinien bis in den oberen Pflanzenrahmen, dessen Konturen durch das Indigoblau des Himmels gehoben werden. Zahlreiche Friese und Initialen schmücken diesen wahrhaft künstlerischen „Führer" neben den photographischen Reproduktionen von Ansichten. Die Zierstücke sind meist der sogen. christlich-irischen Epoche nachgebildet. Spirale und Flechtband herrschen vor; doch wechseln damit, besonders in der zweiten Hälfte, auch zahlreiche ganz frei erfundene Motive.

Selbst der textliche Teil der Aufgabe ist auf neue Weise gelöst worden. An Stelle der trocknen oder, noch schlimmer, sentimental verhimmelnden Aufzählung ist eine Serie von einzelnen Aufsätzen aus geschickten Federn getreten, deren Stilverschiedenheit und Gediegenheit das Buch nicht nur zum „Führer", sondern auch zur Lektüre geeignet sein lassen. —l.

Meinungsaustausch.

Mit Bezug auf die in Heft 8/9 besprochene „*Bibliographie der Robinsonaden*", von Dr. Hermann Ullrich, verzeichne ich als weiteren Beitrag nachstehende, im Jahre 1796 in Agram erschienene erste kroatische Übersetzung der Campeschen Bearbeitung des Robinson: „Mlaissi Robinzon: iliti Jedna Kruto Povolyna, y Hasznovita Pripovezt za Detczu od J. H. Kampe, iz nemskoga na horvatzki jezik prenessena po Antonu Vranichu szlavne biskupie zagrebechke massniku. Vu Zagrebu (Novoszel) 1796. 8°. I. 277. II. 320 pag." Der Übersetzer dieser ziemlich frühen Ausgabe war Priester des Agramer Bistumes und ist sonst litterarisch nicht hervorgetreten. Diese erste kroatische Übersetzung ist natürlich längst vergessen und hat mehreren anderen auch reich illustrierten kroatischen Prachtausgaben Platz gemacht.

Križevac (Kroatien). *Emerich Breyer.*

Kleine Notizen.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Einer der thätigsten Mitarbeiter und wärmsten Freunde der „Z. f. B." ist im vorigen Monate gestorben: der Stadtbibliothekar von Aachen, *Dr. Emil Fromm*, geboren 1858 zu Gnesen. Noch das vorletzte Heft unserer Zeitschrift brachte einen Beitrag aus seiner Feder. Auf die bibliographische Thätigkeit des unermüdlichen und verdienten Forschers an dieser Stelle näher einzugehen, müssen wir uns leider versagen. Aus seiner Kölner Thätigkeit datieren seine Untersuchungen über Thomas a Kempis und die Imitatio Christi, die s. Z. viel Staub aufwirbelten. Seit seiner Übersiedlung nach Aachen veröffentlichte er fast nur Studien, die sich auf Aachen bezogen, und beschäftigte sich zudem mit Vorliebe mit seinen Forschungen zur Geschichte Kants.

Die Sitte der *illustrierten Postkarten* hat manches Geschmacklose und wenig Schöne zu Tage gefördert. Um so mehr freuen wir uns, auf eine Serie von künstlerisch sehr fein ausgeführten, in Postkartenform gehaltenen *Neujahrswünschen* aufmerksam machen zu können, die kürzlich im Verlage von Wallenfels-Brill in Strassburg i. E. erschienen sind. Es sind dies zehn Kartons mit kolorierten Bildern, die Neujahrswünschen des XV. Jahrhunderts nachgebildet sind; die Originale befinden sich in Basel, Wien, Colmar, Paris, Berlin und Halle. Die Nachbildungen sind in Zeichnung und Farbengebung ausserordentlich gelungen, die Karten gelb getönt und mit gerissenem Rande versehen, der Aufdruck ist in altertümlichen Typen ausgeführt. Die zehn Karten liegen in einer Pergamenthülle, deren Vorderseite eine Kopfleiste schmückt, die sich im Original in einem, im British-Museum aufbewahrten Kalender von 1492 befindet. Die ganze Kollektion kostet nur 2 M. und eignet sich vortrefflich zu Geschenkzwecken. —f.

In vollendet künstlerischer Ausstattung giebt sich der Katalog der *Ausstellung vlämischer Künstler im Kaiser Wilhelm-Museum zu Krefeld.* Juul de Praetere entwarf das Umschlagbild, sattgrün auf Pergament, das sich noch wirkungsvoller in orangegelb auf grau auf der Titelseite wiederholt. Den Text hat derselbe Künstler auf seiner Handpresse gedruckt und dabei eine Anordnung der Typen getroffen, die sich von dem Alltagsschema geschmackvoll unterscheidet. Das ganze Heft ist so reizend, das man es gern aufhebt, weil sich das Auge immer wieder an ihm erfreut.

Der Umschlag des Novemberheftes des „*Ver Sacrum*" bietet als besondere Rarität eine Zeichnung von Mucha; sie stellt — braune Kreide auf grünem Grunde — eine Frau dar, die eine halbgeöffnete Mappe auf ihr Knie stützt und träumerisch ihr Kinn auf dem Rücken der geschlungenen Hände ruhen lässt. Von Mucha finden wir ferner noch zwei Kalenderblätter im

romanischen Märchenstil. Das Heft bringt überdies zehn Gedichte von Arno Holz, deren einzige Druckberechtigung in den zum Teil wundervollen Illustrationen liegt, die sie veranlasst haben. Von den fünf Künstlern, denen je zwei Blatt zur Verfügung gestellt sind, hat Kolo Moser wohl den Vogel abgeschossen; da man aber die Illustrationen nur verstehen kann, wenn man die Verse dazu kennt, muss ich verzichten, näher darauf einzugehen. Auch Alfred Rollers Zeichnungen entbehren nicht einer gewissen Grazie, die bei einem für Maskenballanzeigen entworfenen Plakate noch stärker zum Ausdruck kommt; hier herrscht wirklich bacchantische Lustigkeit in edler Form. Ein zweites Plakat, für eine Ausstellung gedacht, scheint mir ein wenig unscharf, doch dürfte dies bei grösserer Dimension und Entfernung auch wesentlich anders wirken. Von den Arbeiten Alois Hänischs fiel mir besonders eine köstliche Zierleiste auf, die schwarz und weisse Hühner von grosser Lebenswahrheit auf rotbraunem Grunde zeigt. Unter dem Buchschmuck Adolf Böhms befinden sich auch zwei kleine Flottants von zartester Ausführung. Leider ist der rote Mund des linken Frauenkopfes durch eine Unachtsamkeit des Druckers dicht unter die Nase gerutscht. — Die Dezembernummer ist grösstenteils dem Belgier Khnopff gewidmet, dem Maler des „inneren Lebens", wie Bahr ihn in seiner Einleitung nennt. Seine Entwürfe sind originell, wenn auch zum Teil durch willkürliche Abschneidung in der Schönheit beeinträchtigt. Ein paar feine Frauenköpfe, zwei Landschaften und eine ganz eigentümliche „Säule" mit einer geflügelten weiblichen Maske modernsten Ausdrucks sind mir die liebsten. Die andern Bilder sind gar zu symbolistisch. „Tintagiles Tod", ein Marionettendrama von Maeterlinck, zu dem Khnopff auch einige — wenig schöne — Illustrationen gezeichnet hat, füllt den grösseren Teil des interessanten Heftes. —m.

England.

Die Facsimile-Tudor-Proklamationen im British-Museum. Die Ausstellung der Erzeugnisse der Kelmscott-Druckerei, welche für einige Zeit die Schaukästen in der Kings Library im British-Museum ausgefüllt hatten, wurde zu Gunsten einer nicht minder interessanten Vorführung anderer Publikationen geschlossen. Letztere bestehen in Facsimileherstellungen der seltenen und oft nur noch in einem einzigen Exemplare vorhandenen Proklamationen der Herrscher Englands aus dem Hause Tudor. Die Originale bilden einen der wichtigsten Teile der an und für sich schon so bedeutenden Sammlung, welche der „Society of Antiquaries" im vorigen Jahrhundert durch einen unbekannten Gönner zufiel. Man vermutet, dass der nicht genannte Geber Charles Syttelton, Bischof von Carlisle, war, der seine Amtswürde 1762—68 ausübte. Die Gesamtzahl der betreffenden Facsimiles beträgt 89, von denen jedoch nur 50 ausgestellt waren.

Um sich über die Seltenheit, den Wert und die Bedeutung des Gegenstandes ein Urteil bilden zu können, sei zunächst nur erwähnt, dass von den 30 bekannten Proklamationen Heinrich VIII. der grössere Teil nur noch in Unicaexemplaren erhalten ist und dass von diesen sich 6 in der prachtvollen Kollektion des Grafen Crawford befinden. Von den gemeinschaftlichen Proklamationen Marias und Philipp II. oder von Maria allein befinden sich alle im Besitz der antiquarischen Gesellschaft, mit Ausnahme einer einzigen, welche das British Museum erst kürzlich durch Kauf erworben hat.

Darüber, dass Proklamationen in gewissem Sinne als Rohmaterial für Historiker und Biographen schätzenswerte Grundlagen bilden, kann kein Zweifel bestehen. Selbstverständlich wird ein unparteiischer und unterrichteter Geschichtsforscher sich namentlich durch die Vorreden, Einleitungen und Motive derartiger Schriftstücke nicht täuschen lassen, denn in der Mehrzahl der Fälle entspringen diese Kundgebungen der subjektiven Willensmeinung des Herrschers oder seiner Ratgeber. Es wird daher bei der Beurteilung von Proklamationen stets der Scharfsinn des wahrheitsliebenden Geschichtskritikers zu unterscheiden haben, inwieweit Tendenz, Subjektivität, die Dringlichkeit der Lage und dergleichen mehr auf den Text dieser Urkunden einwirkten, und ob ihr Inhalt den thatsächlichen allgemeinen und besonderen Verhältnissen auch wirklich entsprach. Jedenfalls ersehen wir aus allem, dass schon damals die Presse ein ebenso beliebtes wie gefürchtetes instrumentum regni bildete und als ein wichtiges Hilfsmittel betrachtet wurde, um Stimmung zu erzeugen. Unter allen Umständen aber erfährt der objektive Historiker, wie momentan der Verfasser der Proklamation subjektiv dachte und handelte, was er that und was er unterliess zu sagen, und was er wollte, dass das Volk glauben oder nicht glauben sollte.

Dem Datum nach die älteste hier befindliche Proklamation ist die von Heinrich VII. aus dem Jahre 1504. Sie wendet sich mit Drohungen und Ermahnungen an das Volk, von der Unsitte und dem Betruge abzustehen, die Münzen zu beschneiden. Es wird dann mitgeteilt, inwieweit so beschädigte Münzen noch kursieren dürfen und dass für unbrauchbar erklärte die Münzanstalt 3 Schilling 2 Pence per Unze Silber auszahle.

Fast die Hälfte aller ausgestellten Proklamationen gehört der ereignisreichen Regierung Heinrich VIII. an. Unter diesen befindet sich das berühmte Dokument vom 3. Juni 1538, in dem es heisst, dass die Autorität des Papstes „has been exturped, abolished, separated and secluded out of this our realme." Andere, zu beinahe derselben Zeit veröffentlichte Kundgebungen an die Nation, verbieten den Verkauf von Ablasszetteln und bedrohen alle bezüglichen Verkäufer behandelt zu werden als: „vagrant beggars." Ferner wird verboten, Thomas a Becket als einen Heiligen anzusehen, und die Nebenumstände seines Todes (nicht seiner Ermordung), werden vom Standpunkte des Königs aus erzählt. Hier fälscht also subjektiv und objektiv die Proklamation, denn jeder nur einigermassen Unterrichtete in England kannte genau den Hergang jener grausigen Mordthat am Altar und zwar mit allen Namen und Einzelheiten. Umgekehrt werden drei Heilige, die aus „Versehen" kassiert und aus der Liste gestrichen worden waren, durch eine Proklamation vom Jahre 1541 wieder in

ihren vorigen Rechtsstand und in den Kalender eingesetzt.

1542 nimmt Heinrich durch eine Proklamation den Titel „King of Ireland" an, während bisher der amtliche Titel nur „Lord" lautete. Er sagt: „The non-use thereof in our style has caused much disobedience, rebellion dyscention and sedition, of which there are never to be any more." Im allgemeinen muss man anerkennen, dass die Kundgebungen Heinrich VIII. mit grosser Geschicklichkeit und so abgefasst waren, dass dem Volke ihre Wahrhaftigkeit einleuchtend erschien. Durch eine Proklamation, die im Manuskript und mit Noten von des Königs eigner Hand versehen erhalten ist, wird bewiesen, dass er sich um die Redigierung der Schrift angelegentlich bekümmerte.

Die frühesten Publikationen Edward VI. beginnen: „By the advice and consent of our most deere uncle", unter welchem der Protektor Somerset verstanden ist. Bezeichnend genug handeln mehrere hiervon über Einleitung von Untersuchungen wegen Aufruhrs. Nach und nach nehmen die Willensäusserungen einen anderen Ton an, denn es heisst: „Somerset's evil government and false and detestable proceding." Dann kommen in den Proklamationen immer mehr die Namen der Prätendenten Northumberland und Lady Jane Grey zum Vorschein.

Die Königin Maria, genannt die blutige Maria, beginnt sehr schön mit einer Proklamation am 18. August 1553, in der sie verlangt „the cessation of religious controversy and disuse of those new found devilishe termes of Papyst and Heretique." Bedauernswerterweise war Ihre Majestät vollständig unaufrichtig, denn die nächste Proklamation handelt schon von der Unterdrückung heretischer Bücher, der Verbannung aller fremden Prediger, Drucker, Buchhändler und Künstler. Unter den verbotenen Büchern werden nicht nur die von Luther und Cranmer, sondern auch Halls Chroniken aufgeführt. Am 20. November 1553 ordnet sie bereits Herbeischaffung von Material für Scheiterhaufen an. Bezeichnend für die Auffassung ihrer Ehe im Lande ist eine Proklamation, in der sie die Strafen aufzählt für diejenigen, welche die spanischen Mitglieder der Hofhaltung ihres Gemahls, des Königs Philipp „molestieren."

Die vorliegenden Facsimiles wurden sehr schön durch das der Universität Oxford unterstellte photographische Institut ausgeführt. Da der grosse Wert einer derartigen Einrichtung für Museen, Bibliotheken, Archive u. s. w. allgemein anerkannt wird, so ist hierselbst eine Bewegung in Fluss, um für das British Museum gleichfalls ein diesem unterstelltes photographisches Institut zu errichten, welches vorzugsweise für das Museum thätig sein soll.

London. *O. v. Schleinitz.*

Eine rühmenswerte neue Erscheinung auf dem Gebiete der sogenannten „Weihnachtsnummern" einzelner Zeitschriften ist das Winterheft 1898/99 des *„Studio"* (London, 5 Henriettastreet, Coventgarden). Diese künstlerisch hochstehende und beliebte Monatsschrift, die auch in Deutschland wohlbekannt ist, hat in rüstiger Würdigung des Umstandes, dass die Ex-Libris-Bewegung und das Interesse für dieselbe zur Zeit sehr stark sind, ihre ganze, 78 Seiten starke Winternummer ausschliesslich den *„Modernen Bibliothekszeichen und ihren Zeichnern"* gewidmet.

Die Texte zu den nach Ländern geordneten Kapiteln sind von wohlbekannten Namen geschrieben, so die *deutschen* Ex-Libris von *Hans W. Singer* (Dresden), die *englischen* von dem jüngst verstorbenen *Gleeson White*, die *französischen* von *Octave Uzanne*, die *amerikanischen* von *Jean Carré*, die *österreichischen* von *Wilhelm Schöllermann*, die *belgischen* von *Fernand Khnopff*. Naturgemäss sind bei bildlichen Darstellungen die Illustrationen die Hauptsache, und hierin hat die Schriftleitung nicht gegeizt. Nicht weniger als 26 *deutsche*, 80 englische, 17 französische, 16 amerikanische, 6 österreichische, 7 belgische, in Summa: 152 Bibliothekzeichen sind in trefflichen Reproduktionen abgebildet.

Es kann unmöglich auf alle hier eingegangen werden, aber es sei hervorgehoben, dass wir manchen in der Kunstwelt bekannten Namen vertreten finden, so Deutschland mit: M. Klinger, O. Greiner, H. Thoma, B. Pankok, E. Döpler d. J., Ad. M. Hildebrandt, P. Voigt, J. Sattler; England mit R. A. Bell, H. Ospovat, H. Nelson, J. W. Simpson, W. West, A. Beardsley, Bengough-Ricketts; Frankreich mit A. Bouvenne, Bracquemond, F. Rops; Amerika mit L. J. Rhead, T. B. Hapgood, M. Prindiville; Österreich mit E. Krahl und E. Orlik; Belgien mit F. Khnopff, A. Rassenfosse, A. Donnay etc.

Was den Gegenstand der Ex-Libris-Ausschmückung anbelangt, so ist die frühere Sitte der Wappendarstellung sehr in den Hintergrund getreten, dafür aber figürlicher Schmuck in den Vordergrund gestellt worden, namentlich auf den englischen Blättern, die häufig in präraphaelitischem Geschmack gehalten sind; Bell, Ospovat und Nelson sind hierin Meister. Weibliche Idealfiguren finden wir besonders oft benützt. Nicht minder beliebt ist die moderne Blumenornamentik, — kurz an Anregungen zu neuen Ideen und an Mustern zu neuen Ex-Libris fehlt es nicht.

Der Preis des Hefts ist trotz der überaus reichhaltigen Ausstattung ein sehr geringer: 1 shilling (= 1 Mark; mit Porto M. 1,40); Liebhaberausgabe: 5 shilling.

Neupasing b. München.

K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 61 erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

1898/99.

BEIBLATT.

Heft 7.

Kataloge — Von den Auktionen — Rundschau der Presse — Briefkasten.

Anzeigen

Desiderata — Angebote — Litterarische Ankündigungen: die gespaltene Petitzeile 25 Pf., alle übrigen: 1/1 Seite 60 M., 1/2 Seite 30 M., 1/4 Seite 15 M., 1/8 Seite 8 M.

Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt; Vorzugs- und Umschlagseiten, sowie besondere Beilagen nach Vereinbarung. Schluss für die Anzeigenannahme jedes Heftes am 10. des vorhergehenden Monats.

Anzeigen gefl. zu richten an die Verlagshandlung: Velhagen & Klasing, Abteilung für Inserate, Leipzig, Friedrich Auguststr. 2. Redaktionelle Zuschriften, Kataloge etc. an den Herausgeber: Fedor von Zobeltitz in Berlin W., Augsburgerstrasse 61.

An unsere Leser!

Mit diesem Hefte beginnt der zweite Band des laufenden zweiten Jahrgangs unserer Zeitschrift. Wir bitten um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements; Freunden unseres Blattes stehen Prospekte und Probebogen zur Weiterverbreitung gern zur Verfügung.

Die *„Zeitschrift für Bücherfreunde“* erscheint auch fernerhin monatlich in reich illustrierten Heften mit farbigen Beilagen in Stärke von ca. 7 Bogen; zeitweilig werden — zwei bis drei Mal im Jahr — auch Doppelhefte ausgegeben, um umfangreichere Artikel ohne Teilung unterbringen zu können.

Redaktion und Verlag.

Kataloge.

(Nach dem Eingang geordnet, soweit der Raum es zulässt. Die Zurückgestellten werden im nächsten Heft nachgetragen.)

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Th. Kampffmeyer in Berlin SW. Kat. No. 380. — *Astronomie, Physik, Gartenbau, Geographie.*

A. Twietmeyer in Leipzig. Autogr. Offerte. — *Bibliographie, Ex-Libris, Gravüren etc.*

Deutsche Verlags-Anstalt in Stuttgart und Leipzig. Jubiläumskatalog 1848—1898.
Mit zahlreichen Bildnissen.

R. L. Prager in Berlin NW. Berichte aus dem Gebiete der *Rechts- und Staatswissenschaften.* 1898 No. 2.

Gustav Fischer in Jena. Verlagsbericht über neuere *juristische und staatswissenschaftl. Unternehmungen.* Mai 1898.

Antiquariat *Bethel* bei Bielefeld. Kat. No. 12. — *Jurisprudenz.*

Hübscher & Teufel in Köln a. Rh. Kat. No. 6. — *Verschiedene Wissenschaften; Bibliothekswerke.*

W. Fiedler (Joh. Klotz) in Zittau. Kat. No. 24. — *Deutsche Sprache und Litteratur.*

Derselbe. Kat. No. 27. — *Neue Erwerbungen.*

R. Levi in Stuttgart. Kat. No. 114. — *Litteratur des XV.—XIX. Jahrhunderts.*
Sammlung von Pergamentminiaturen M. 500. — Picart, Cérémonies 1723/37, 7 v., M. 100. — Theuerdank 1679, M. 100. — Constanzer Concilienbuch 1536, M. 65. — Sammelband Lutherschriften 1519/23, M. 150.

Karl W. Hiersemann in Leipzig. Kat. No. 209. — *Spanien und seine Kolonien.*
Aa, Description de Nouv. Espagne 1730, M. 500. — Molina, Libro de la Monteria 1582, M. 480. — Braun & Hogenberg, Vornembste stät 1574—1618, M. 300. — Cromwell, Lusitania liberata 1658, M. 300. — Bry, Grands voyages, 17 v., M. 3100. — Viel Sammelwerke. (Fortsetzung S. 2.)

(Kataloge. Forts. v. S. 1.)

Leo Liepmannssohn in Berlin SW. Kat. No. 134. — *Musik-Litteratur.*
Ältere Musikalien; Handschriften.

Schweden und Norwegen.

H. Klemmings Antiquariat in Stockholm. Kat. No. 128. — *Philosophie.*

Derselbe. Kat. No. 129. — *Geschichte, Geographie, Universitätswesen.*

Derselbe. Kat. No. 130. — *Mythologie und Sprachen.*

Auktionskataloge.

Leo Liepmannssohn in Berlin SW. Kat. einer *Autographensammlung* (Frischlin, Melanchthon, Opitz, Goethe, Heinse, Schiller, Uhland, Wagner etc.). 10. und 11. Oktober.

Derselbe. Kat. einer *Autographensammlung* (Bismarck, Heine, Körner, Tieck, Schiller etc.). 12. Oktober.

Von den Auktionen.

Kürzlich beendete Sotheby in London die dreitägige Auktion der kleinen, aber auserlesenen Bibliothek des Mr. *R. W. Wilbraham.* Bemerkenswert sind folgende Verkäufe: Laudonnière „L'Histoire de la Floride," Paris, 1586, nur noch in 6 Exemplaren bekannt, 820 M. (Stevens); Dorat „Les Baisers," 1770, erstand Quaritch für 720 M.; Boccaccio „Il Decamerone," 1516, die erste Ausgabe, von Giunta gedruckt, 340 M. (Sotheran); Lord Byron „The Waltz," 1813, sehr selten, 1020 M. (Sabin). Les Voyages de la Nouvelle France Occidentale, dicte Canada," 1632, erwarb Stevens für 600 M.; „Troylus and Cresyde," von Wynkin de Worde 1517 gedruckt, 2280 M. (Quaritch); B. de Breydenbach „Sanctarū Peregrinationū," 1486, die Ansicht von Venedig fehlt, 480 M. (Quaritch); W. Caxton „Cronycle of Englonde," ungefähr 1484 von Machlinia gedruckt, 10 Blätter fehlen, eins der drei von Dibdin aufgezählten Exemplare, 2020 M. (Quaritch); G. Chaucer „Workes," 1542, herausgegeben von Thynne, 280 M. (Pickering).

Vom zweiten Auktionstage sind zu verzeichnen: G. Fletsher „Of the Russe Commonwealth," 1591, ein äusserst seltenes und verbotenes Buch, 305 M. (Quaritch); ein Manuskript aus dem XIV. Jahrhundert, schön illuminiert, aber unvollständig in seinem Inhalt der vier Evangelien, 600 M. (Quaritch); „Ortus Vocabulorum," von Wynkin de Worde, 1500, sehr selten, 600 M. (Sotheran); E. Spenser „The Faerie Queen," editio princeps, 1000 M. (Pearson); Vespucci „Cosmographiae Introductio," 1507 gedruckt, 1760 M. (Quaritch); Vespucci „Paesi novamete retrovati et Novo Monde," Mailand, 3020 M. (Quaritch); ein Band Traktate von K. Whitington, gedruckt von de Worde und Pynson, 1080 M. (Ellis); J. Palsgrave „Les clarcissement de la langue Françoyse," 1530 erschienen, 640 M. (Quaritch); ein Exemplar der ersten Folio-Ausgabe von Shakespeare, 1623, defekt, 3800 M.; die zweite Folio-Ausgabe, 1632, leidlich erhalten, 880 M.; die dritte Folio-Ausgabe, gut erhalten, 2120 M. (sämtlich von

(Fortsetzung S. 3.)

Litterarische Ankündigungen.

(Von den Auktionen. Forts. v. S. 2.)

Tregaskis erworben.) J. de Voraigne „The Golden Legend," 1493, in der Caxton Offizin von W. de Worde hergestellt, sehr defekt, 1420 M. (Pickering). Im ganzen brachten 646 Nummern einen Erlös von 64620 Mark.

Christie in London beendete am 23. Juni den Verkauf der Bibliothek des Mr. *H. Howard.* 327 Nummern wurden mit annähernd 60000 M. bezahlt. Boswell's „Johnsoniana," 1831, mit 735 seltenen Porträts und Ansichten, 1500 M. (Sotheran); Burton „Arabian Nights" mit dem Supplement, 900 M. (Bumpus); Thackeray's „Vanity Fair," 1848, erste Ausgabe, mit einem Briefe des Verfassers, 252 M. (Roche); A. Dobson „Eigthteenth Century Vingnettes," 1992—94, mit 874 Porträts und Ansichten, 1200 M. (Roche); Waltons „Complete Angler," von Marston herausgegeben, 1218 M. (Roche); Moreau „Seconde Suite d'Estampes pour servir à l'Histoire des Modes et du Costume en France," 1776, erzielte 1240 M. (Fraser); „The Pleasures of the Chase," ein nicht veröffentlichtes Sportbuch, wahrscheinlich von Alken herrührend, 2500 M. (Fraser).

London. v. S.

Rundschau der Presse.

Über die Versuche, das *Grundmaterial des Papiers zu variieren,* lesen wir in No. 2 der „Revue Bibliographique Belge": Schon Hans Schoeffer veröffentlichte 1772 ein Werk, welches sechzig Papierproben aus ebenso vielen verschiedenen Grundstoffen enthält. Bald erlangten drei Massen das Übergewicht: die Holz-, Stroh- und Alfapapiere; besonders letzteres entspricht noch heute allen Anforderungen am besten. Die Alfa ist eine Graminäe, die sich in Spanien, Portugal, Süd-Frankreich und Nordafrika vorfindet, an welch' letzterer Stelle sie im grossen gezogen wird. Die Papiermasse wird entweder aus reiner Alfa oder mit ihrer Beimischung zu Holz, Stroh und Hadern bereitet. Dieses reine Papier ist seidig, elastisch, widerstandsfähig und sehr klar. Es ist bei gleichem Gewicht stärker, als andere Sorten und eignet sich vortrefflich zu Luxusausgaben und Briefpapier, da es gut annimmt. Ähnliche Pflanzen, die man unter dem Sammelnamen Spartaceen zusammenfasst, dienen demselben Zweck. Auch der in China und Südasien gedeihende indische Hanf oder Corchorus und der Abaca oder Manillahanf, der aus Palmblättern gewonnen wird, ist gut zur Papierbereitung zu verwenden. Endlich hat der Eukalyptos in vielen Gegenden, z. B. in Australien, grosse Bedeutung als Papierpasta gewonnen. —a.

Seit einigen Monaten besitzt die *Pariser Nationalbibliothek* eine äusserst wertvolle Sammlung von *Manuskripten und Dokumenten bezüglich Mexikos vor der spanischen Eroberung.* Diese Sammlung hat — wie man dem „Hann. Cour." berichtet — eine interessante Geschichte. Bekanntlich befand sich Centralamerika bei der Ankunft der Conquistadoren in einem verhältnismässig hohen Kulturzustande. Leider giebt es aber aus jener Periode nur wenige oder schwer zu beschaffende Dokumente, da die Spanier eine grosse Anzahl derselben vernichtet haben. Lange Zeit galt

(Fortsetzung S. 4.)

(Rundschau der Presse. Forts. v. S. 3.)

als die vollständigste Sammlung mexikanischer Dokumente die von Boturini, einem mailändischen Senator, der sich 1736 nach Mexiko begab. Boturini war später nach Italien zurückgekehrt und man wusste nicht, was aus den Dokumenten geworden war. Hundert Jahre später fand ein französischer Lehrer der Ecole Normale in Paris, Josef Aubin, der nach der Juli-Revolution nach Mexiko gegangen war, den grössten Teil der Butorinischen Sammlung in verschiedenen Klöstern wieder, wo die Dokumente wahrscheinlich zur Abschrift deponiert worden sind. Aubin kaufte sie Stück für Stück den Mönchen ab und kehrte 1840 damit nach Frankreich zurück. Er veröffentlichte erst einige derselben mit erklärendem Text, erkrankte aber dann und stellte seine Arbeiten ein. Die mexikanische Regierung wollte die Sammlung Aubins ankaufen lassen, doch ein reicher Industrieller, Goupil, der in Mexiko geboren war, kam der Regierung zuvor. Nachdem Goupil 1895 gestorben, hat dessen Witwe die Sammlung der Pariser National-Bibliothek zum Geschenk gemacht.

Der Emir von Afghanistan hat vor kurzem, wie persische Blätter berichten, in seinem *Harem eine Bibliothek* errichtet, die jetzt schon über 5000 Bände zählt. Die Bibliothek enthält nicht nur die Werke arabischer, persischer, türkischer und indischer, sondern auch die europäischer Schriftsteller, als Paul de Kock, Alexander Dumas, Eugen Sue und ähnlicher Federn.

In einer Notiz über die *Hedelerschen Verzeichnisse der deutschen Privatbibliotheken* bemerkt das „Centralbl. f. Bibliothekswesen": Die älteren, vorzugsweise adligen Familien gehörigen Bibliotheken tragen meistens die Notiz „Besonders ältere Litteratur" und „Seit 100 Jahren keine Neuanschaffungen" u. s. w. Die Thatsache, dass der Adel nicht mehr dasselbe Verhältnis zur Litteratur hat, wie früher, ist auch damit dokumentiert ... Das ist leider nur zu wahr. Schreiber dieses hat sich zu öfterem überzeugen können, wie arg hie und da die alten Familienbibliotheken vernachlässigt und häufig zu Schandpreisen verschleudert werden. Der reiche bürgerliche Grundbesitz bringt der Litteratur übrigens dieselbe Gleichgültigkeit entgegen wie der adlige. Ich war vor kurzem auf das Landschloss eines vielfachen Millionärs geladen; seine ganze Bücherei bestand aus einigen landwirtschaftlichen Werken und aus einer alten Schillerausgabe ... —z.

Über das *älteste Ex-Libris:* des Amenophis III. auf einer hellblauen Fayencetafel, berichtet *L. Borchardt* in der „Zeitschr. für ägyptische Sprache und Altertumskunde", 33, S. 72 u. f.

Mr. *Demeure de Beaumont* beabsichtigt ein neues Werk über die *illustrierten Affichen aller Länder* herauszugeben, von dem die ersten zwei Bände, welche *Belgien* behandeln, bereits erschienen sind. Schon dieser Anfang zeigt, dass die Sammler und Liebhaber ein wertvolles Fachwerk erhalten. Mr. Demeure de Beaumont erwähnt, was irgend an Künstlern oder Kunstwerken erwähnt zu werden verdient, und streut reichlich ausgezeichnete Illustrationen ein. Der sehr sorgfältige Druck rührt von Bénard her.


Elektromotoren
zum Antrieb von Druckerpressen
Allgemeine Elektricitäts-Gesellschaft
BERLIN.


Rheinische Actien-Gesellschaft
für PAPIER-FABRIKATION
NEUSS
AM RHEIN
empfiehlt ihre Spezialitäten:
hochfeine Post-, Hanf-, Bücher- und Druckpapiere,
ferner: Vegetabilisches Pergamentpapier.

Für die Anzeigen verantwortlich: J. Trinkhaus, Leipzig, Friedrich Auguststr. 2. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig. Druck von W. Drugulin in Leipzig.

Mit drei Extrabeilagen von Richard Klippgen & Co. in Dresden, Georg D. W. Callwey in München, Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig.

1898/99. # BEIBLATT. Heft 8/9.

Kataloge — Von den Auktionen — Rundschau der Presse — Briefkasten.

An unsere Leser!

Die Hefte 8 und 9 (November und Dezember) sind zusammen als ein *Doppelheft* erschienen. Mit Heft 10 (Januar 1899) beginnt das neue III. Quartal des zweiten Jahrgangs 1898/99.

Redaktion und Verlag.

Kataloge.

(Nach dem Eingang geordnet, soweit der Raum es zulässt. Die Zurückgestellten werden im nächsten Heft nachgetragen.)

Deutschland und Österreich-Ungarn.

S. Calvary & Co. in Berlin NW. *Internat. Monatsbericht* Nr. 11.

Derselbe. Antiqu. Anz. No. 52: *Facetiae.*
Bocaccio, Decamerone, 1757, 50. M. 200. — Roman de la Rose, Par. 1631, M. 350. — Dorat, Baisers, 1770, M. 625. — La Fontaine, Fables 1762, M. 550. — Ovide, Metamorph., Par. 1767/71, M. 260. — Restif, Nuits de Paris, 1788/94, M. 110.

Wilh. Jacobsohn & Co. in Breslau. Kat. No. 149b: *Aus allen Wissenschaften.*
Geschichte u. Litt. Schlesiens.

B. Seligsberg in Bayreuth. Kat. Nr. 241: *Fremdsprachliche Litteratur.*

Derselbe. Kat. No. 243: *Deutsche Litteratur, Kunst, Geschichte.*

Karl W. Hiersemann in Leipzig. Kat. No. 211: *Russische Portraits.*
Über 500 Nummern.

Derselbe. Kat. No. 206: *Kunst des XIX. Jahrhunderts.*

Derselbe. Kat. No. 207: *Militarkostüme.*
Kriegsscenen, Soldatenleben.

Derselbe. Angebot für Archaologen.

M. & H. Schaper in Hannover. Kat. No. 14: Histor. Bibl. II. Abt.: *Süddeutschland, Weltgeschichte, Ausland.*

Derselbe. Kat. No. 13: Histor. Bibl. I. Abt.: *Deutsche Geschichte* (ohne Süddeutschland).

Derselbe. Kat. No. 15. — *Nationalökonomie.*

Ferdinand Schöningh in Osnabrück. Kat. No. 16: *Theatrum mundi.*
Städteansichten, Karten, hist. Flugbl., Porträts.

J. Scheible in Stuttgart. Anz. f. Bibliophile No. 104: *Litterar. Seltenheiten.*

R. L. Prager in Berlin NW. Kat. No. 146: *Staats- und Volkswirtschaft.*

Th. Kampffmeyer in Berlin SW. Kat. No. 381: *Theologie und Philosophie.* (Fortsetzung S. 2.)

(Kataloge. Forts. v. S. 1.)

Ernst Carlebach in Heidelberg. Kat. No. 228: *Baden und die Pfalz.*
Auch Urkunden und Autographen.

Adolf Weigel in Leipzig. Kat. No. 39: *Deutschland und Österreich-Ungarn.*

List & Francke in Leipzig. Kat. No. 300: *Musik.*
Geschichte, Theorie, Autographen.

Derselbe. Kat. No. 301. — *Orientalia.*

Gilhofer & Ranschburg in Wien I. Anz. No. 48: *Seltenheiten.*
Aesop, czechisch, 1556/57, Fl. 60. — Holbein, Icones Testam., Leyd. 1547, Fl. 225. — Bessarion, Advers. calumniat. Platonis, Rom 1469, Fl. 360.

Karl Theodor Völcker in Frankfurt a./M. Kat. No. 218: *XVI. Jahrhundert.*
1. niedersächs. Bibel, Lübeck 1533, M. 450. — Geiler, Brösamlein, 1517, M. 70. — Heldenbuch 1590, M. 80. — Livius, Röm. Hist., 1505, M. 225. — Münster, Cosmogr., 1545, M. 100.

J. Hiller in München. Anz. No. 7: *Varia.*

M. Glogau jr. in Hamburg. Kat. No. 62: *Deutsche Litteratur.*

Bermann & Altmann in Wien. Der Wiener Antiquar No. 136: *Linguistik.*

Alfred Würzner in Leipzig. Kat. No. 145: *Litteratur, Geschichte, Geographie.*

Rudolf Zinke (vorm. G. Goldstein) in Dresden-A. Kat. No. 34: *Geschichte und Geographie.*

J. Taussig in Prag. Kat. No. 98: *Jus germanicum.*

J. Rickersche Buchhdlg. in Giessen. Kat. No. 30: *Philosophie.*

Albert Cohn in Berlin W. Kat. No. 216: *Autographen und histor. Dokumente.*
Fürsten, Kriegsmänner, Politiker, Dichter, Gelehrte, Musiker, Künstler.

Richard Loeffler in Dresden-A. Kat. No. 4: *Geschichte mit ihren Hilfswissenschaften.*

C. Uebelens Nachf. Fr. Klüber in München. Kat. No. 101: *Aus allen Wissenschaften.*

Karl Siegismund in Berlin SW.: Verlagsverzeichnis.

Franz Pech in Hannover. Kat. No. 14: *Niedersachsen.*

Franz Teubner in Düsseldorf. Kat. No. 80: *Bibliothek eines Gymnasiallehrers.*
Philosophie, Pädagogik, Litteratur, Geschichte, Geographie.

Max Harrwitz in Berlin W. — *Flugblätter, Einblattdrucke, Streitschriften.*
Von 1514 ab; mit Register. Eyzinger, Relat. hist., 1590, M. 24; Francus, Hist. relat. conf., 1591, M. 12; 1592/93, M. 24; Kupferst. Palast zu Cöln a. Spree, ältester auf Berlin bezügl. Kupferst., M. 160; Newer Eyehstettischer Almanach auf 1595, M. 45.

Heinrich Schöningh in Münster i. W. Kat. No. 55. — *Aus allen Wissenschaften.*

Otto Harrassowitz in Leipzig. Kat. No. 237. — *Theologie und Kirchengeschichte.*

J. A. Stargardt in Berlin SW. Kat. No. 208. — *Genealogie und Heraldik.*
Darunter 600 Leichenpredigten, Hochzeitsgedichte, Autogr., Urkunden.

Ed. Fischhaber in Reutlingen. Kat. No. 70. — *Geographie.*

G. Priewe in Heringsdorf. Kat. No. 68. — *Goethe.*

Derselbe. Kat. No. 69. — *Schöne Wissenschaft.*

Derselbe. Kat. No. 70. — *Berolinensia.* (Forts. S. 3.)

(Kataloge. Forts. v. S. 2.)

J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in Köln. Kat. No. 105. — *Geschichte Deutschlands.* 4000 Nummern.

Simmel & Co. in Leipzig. Kat. No. 183. — *Germanische und keltische Sprach- und Altertumskunde.*

Fr. Turnau in Bremen. Kat. No. 1. — *Deutsche Litteratur.*

Otto Fischer in Laibach. Kat. No. 1. — *Aus allen Wissenschaften; slavische Litteratur.*

Hübscher & Teufel in Köln a. Rh. Kat. No. 7. — *Aus allen Wissenschaften.*

Heinrich Kerler in Ulm. Kat. No. 258. — *Philosophie, Pädagogik.*

Josef Baer & Co. in Frankfurt a. M. Kat. No. 407. — *Religionsphilosophie Indiens und Chinas.*

Derselbe. Ant. Anz. No. 469. — *Miscellanea.* Cuba, Chemie, Dante, Elzevirs, Jagd, Kelmscott Press etc.

M. Lempertz (P. Hanstein) in Bonn. Kat. No. 202. — *Rheinland und Westfalen.*

Friedrich Meyer in Leipzig. Kat. No. 11. — *Klassische Philologie, Archäologie.*

Georg Lissa in Berlin SW. Kat. No. 24. — *Seltenheiten.*

Leo Liepmannssohn in Berlin SW. Kat. No. 135. — *Vokalmusik.*

J. Ricker in Giessen. Kat. No. 31. — *Philosophie.*

Lipsius & Tischer in Leipzig. Weihnachtskat. No. 34.

Emil Hirsch in München. Kat. No. 19. — *Seltenheiten.*

Max Perl in Berlin W. Anz. No. 12. — *Seltenheiten und Kuriosa.*

Schweiz.

Adolf Geering in Basel. Anz. No. 146: *Vermischtes.*

Derselbe. Kat. No. 261: *Medizin, Pharmacie, Tierheilkunde.*

Italien.

U. Hoepli in Mailand. Kat. No. 120: *Bibliografia.* Hauptsächl. z. italien. Bibliotheksgeschichte.

Leo S. Olschki in Florenz. Bull. No. 28: *Rara.*

England.

Browne & Browne in Newcastle-on-Tyne. Oktoberkatalog: *Valuable and rare Books.*

Von den Auktionen.

Mit Ablauf des Sommers erreichten *die Bücher- und Manuskripten-Auktionen in England* ihr Ende. Wenngleich die Preise für Bücher im allgemeinen leidlich zäh behauptet wurden und sogar im besonderen, wie immer in London, für einzelne seltene Objekte hoch verblieben, so fehlte doch diesmal der eigentliche Enthusiasmus, oder wie wir für uns besser verständlich sagen würden: der Schneid.

Bei so mannigfaltigen Unter- und Gegenströmungen, die das Gelingen einer Saison bedingen, ist es schwer zu sagen, ob die politischen Verhältnisse, der Mangel an amerikanischen Aufträgen, Überladung des Marktes und Ermüdung durch die besonders günstigen Vorjahre u. s. w., oder ob endlich alle diese Faktoren

(Fortsetzung S. 4.)

(Von den Auktionen. Forts. v. S. 3.)

gemeinschaftlich dazu beitrugen, nur ein knapp mittleres Resultat zu liefern. Trotzdem wurde bei niedrigen Preisen, mit Ausnahme weniger zurückgekauften Posten, alles vorhandene Material umgesetzt, so dass eigentliche Rückstände nicht aufzuarbeiten sind.

Eine kurz zusammengefasste Übersicht der vergangenen Saison lässt als wichtigste Bibliotheksverkäufe folgende erkennen: Abgesehen von einer Menge kleinerer Besitzveränderungen fand im November v. J. die Auktion der Percy Ashburnham-Bibliothek und die der Junius-Briefe statt. Im Dezember wurden das zweite Drittel der Ashburnham-Bibliothek und im Januar mehrere Autographensammlungen versteigert, unter denen die interessanteste eine Serie von Briefen George Washingtons enthielt. Der Monat März brachte die Auktion der Bibliothek von Thomas Gaisford und von Mr. Weawer zum Angebot. Die letztere besass namentlich schön illustrierte Manuskripte. Für den Mai war die Auktion der Bibliothek Miller-Whitehead und das letzte Drittel der Ashburnham-Bibliothek der Glanzpunkt und gleichzeitig hiermit der Höhepunkt der Saison. Als ein beträchtliches Ereignis konnte ferner im Juni der Verkauf eines weiteren Teils der „Bibliotheka-Phillippica", und die Auflösung der Bibliothek Wilbraham, sowie diejenige des Mr. Howard angesehen werden. Im Juli wurde die Bibliothek des Mr. A. Cocks offeriert, aus der hervorzuheben ist, dass W. Morris „The story of the Glittering Plain", 1891, das erste Buch aus der Kelmscott Press, von Mr. E. Edwards für 370 M. erstanden wurde.

Ende Juli und im August traten dann die Vorboten des Schlusses der Saison ein. Die Signatur dieser Periode besteht darin, dass die Auktionen vollständiger Bibliotheken immer seltener werden, dagegen die Versteigerungen sich stetig mehren, welche die Überschrift tragen: „Bücher aus verschiedenem Besitz". Trotz dieses Umstandes kommen bei derartigen Verkäufen mitunter recht interessante Werke auf den Markt. So ist für den August noch nachzutragen: Shakespeare, erste Folioausgabe, 1623, unvollständig, 4100 M. (Quaritch); Burtons „Arabian Nights", 1885—86, 550 M. (Sotheran); Lord Byrons Hours of Idleness, 1807, editio princeps, 160 M. (Sotheran); „Quattro Libri della Filosofia", mit der Signatur Shakespeares, 1565, 2040 M. (Jackson); dies Buch kaufte 1824 Mr. Taylor für 50 Pfennige und W. Pickering 1845 für 420 M. „The English Spy" von C. M. Westmacott, erste Ausgabe, mit Holzschnitten von Cruikshanks, 1825—26, erwarb Quaritch für 340 M. Lord Tennysons lyrische Gedichte, mit Originalzeichnungen von Cronin, 1885, 450 M. (Maggs); Grimm, 1826, erste Ausgabe, 560 M. (Sotheran); 23 datierte und unterzeichnete eigenhändige Briefe Gladstones, von Eton und Oxford an W. Farr und Arthur Hallam gerichtet, letzterer der gemeinsame Freund Gladstones und Tennysons, 2620 M. (Sotheran). 9 Oktav- und Quartbriefe Shelleys, datiert von 1810—22, 1100 M. (Stotte); ein Brief von Sir Isaac Newton, 1669, an Dr. Arrowsmith gerichtet, 700 M. (Pearson); ein charakteristischer Brief Nelsons an Lady Hamilton, 340 M. (Tooby) und ein

(Fortsetzung S. 5.)

(Von den Auktionen. Forts. von S. 4.)

Brief David Garricks an F. Hayman, 210 M. (Pearson). Den thatsächlichen Schluss der Auktionen bildeten wie gewöhnlich die Verkäufe bei der Firma Puttick & Simpson.

Den Löwenanteil des ausgebotenen Materials erwarb auch in dieser Saison der Buchhändler Quaritch. Der IV. Band von Dr. Garnets „Library Series" enthält unter dem Titel „Prices of Books", verfasst von Mr. Henry B. Wheatley, eine Menge zur Sache bezügliches Material. In der Meinung des Autors ist der bemerkenswerteste Auktionspreis, der je für ein modernes Buch gezahlt wurde, der von 11440 M. für Burns „Poems, Chiefly in the Scottish Dialect" (Kilmarnock 1786). Der letztgenannte Preis wurde im Februar d. J. in Edinburg bewilligt, während 1888 das gleiche Buch mit 2221 M., im Jahre 1870 mit 126 M. und 1858 nur mit 70 M. Honorierung fand. Wenn schon die Engländer bei ihrer günstigen Finanzlage darüber Klage führen, dass es für den Privatmann immer schwieriger werde, sich eine Bibliothek zuzulegen, die einen solchen Namen auch mit Recht verdient, so muss leider in dem Ausspruch viel Wahres enthalten sein. Das Gravitationsgesetz, welches sich gerade hier durch die Entstehung der vielen öffentlichen Bibliotheken am stärksten ausdrückt, aber nicht minder den Kontinent durchzieht: allgemeinere Verteilung der geistigen Bildung auf die Massen im Gegensatz weniger einzelner Bevorzugten, macht es für den Privatmann immer schwieriger, mit den Museen, den grossen oder kleinen Staatsinstituten, städtischen, Klub- und Gesellschafts-Bibliotheken den Konkurrenzkampf aufzunehmen. In England bestehen heute: 350 Volksbibliotheken mit 5 Millionen Büchern, in Australien: 844 öffentliche Bibliotheken, in Neu-Seeland 298, und 200 in Kanada. Wo viel Licht hintrifft, muss naturgemäss auch Schatten vorhanden sein. *O. v. Schleinitz.*

Rundschau der Presse.

Ein bisher unbekannter *Brief Eichendorffs,* der an den Begründer der Kunstsammlung in Beynuhnen, Herrn v. Fahrenheid, gerichtet ist, wird in dem neuesten Hefte der „Altpreuss. Monatsschr." durch Dr. H. Borkowski mitgeteilt.

Das *Germanische Nationalmuseum* zu Nürnberg erwarb drei kolorierte Federzeichnungen Albrecht Dürers, die römisch-deutsche Kaiserkrone, das Reichsschwert und den Reichsapfel darstellend, sowie 2 Blätter mit 20 nicht auseinander geschnittenen Spielkarten aus der Zeit um 1500.

Die erste chinesische Zeitung Deutschlands, *„Go-Goa-Chien-Ween",* „Organ zur Vertretung der europäischen Industrie in China", ist von einigen Colonialfreunden gegründet worden.

Das Zeug, sich zu einer Plakatkünstlerin ersten Ranges emporzuschwingen, hat fraglos *Julie Wolf-Thorn,* von deren Hand das Titelbild der No. 36 der *„Jugend"* herrührt. Gegen einen schwefelgelben Grund

(Fortsetzung S. 6.)



(Rundschau der Presse. Forts. v. S. 5.)

steht im Schatten reifer Äpfel und ihres dumpffarbigen Laubes ein unendlich fein empfundener Frauenkopf, in zart gelblich-grünen Schattentönen gehalten. Schon die „Frauennummer" der Jugend brachte einen weitwirkenden Mädchenkopf in Flächenmanier derselben Malerin, der, vergrössert, sich hervorragend gut als Affiche eignen würde. —b—

Der erste Band der noch *unveröffentlichten Werke Leopardis* ist nunmehr in Florenz erschienen. —e.

Briefkasten.

C. D. in Breslau. — Wie Sie sehen, erschienen das November- und Dezemberheft der beiden umfangreichen Artikel wegen als Doppelheft. Die Westenschen Artikel über den modernen Buchumschlag sollen im Januarheft beginnen. Dank und Gruss.

E. Grf. P. in K. — Gewiss! Es liegen mir illustrierte Artikel zur Geschichte der Karikatur vor: von R. Wolkan „Politische Karikaturen aus dem dreissigjährigen Kriege" (Januar oder Februar) und Ed. Fuchs „Musiker-Karikaturen" (vielleicht Maiheft). Beide Aufsätze bringen viel Neues und bisher nicht Bekanntes.

M. F. in London. — Es kann dies nur an Ihrem Buchhändler liegen. Die Einzelhefte erscheinen pünktlich am ersten jedes Monats.

Die hauptsächlichsten Verlagswerke

des

Bibliographischen Instituts

in Leipzig und Wien.

Encyklopädische Werke.

Meyers Konversations-Lexikon.

Fünfte, neubearbeitete und vermehrte Auflage. Mehr als 147,100 Artikel und Verweisungen auf über 18,100 Seiten Text mit mehr als 10,500 Abbildungen, Karten und Plänen im Text und auf 1088 Tafeln, darunter 164 Farbendrucktafeln und 286 selbständige Kartenbeilagen.

17 Bände in Halbleder geb. zu je 10 Mark.

— — ***XVIII. (Ergänzungs- und Register-) Band.*** 1898. Mit 580 Abbildungen, Karten und Plänen im Text und auf 42 Tafeln, darunter 10 Farbendrucktafeln und 7 selbständige Kartenbeilagen.

In Halbleder gebunden 10 Mark.

Dem vorstehenden Band wird sich eine Reihe von „**Jahres-Supplementen** zur fünften Auflage von Meyers Konversations-Lexikon“ anschließen, die als wertvolle Fortführung des Hauptwerkes dieses über die Dauer des Erscheinens hinaus auf dem Laufenden erhält und somit vor dem Veralten bewahrt. Ausstattung und Preis entsprechen der Bänden des Hauptwerkes.

Meyers Kleines Konversations-Lexikon.

Sechste, gänzlich umgearbeitete und vermehrte Auflage. Mehr als 80,000 Artikel und Nachweise auf 2700 Seiten Text mit etwa 165 Illustrationstafeln (darunter 26 Farbendrucktafeln und 56 Karten und Pläne) und ca. 100 Textbeilagen.

3 Bände in Halbleder gebunden zu je 10 Mark.

Meyers Hand-Lexikon des allgemeinen Wissens. *Fünfte Auflage.*

Ein Band in Leinwand gebunden 6 Mark.

Naturgeschichtliche Werke.

Brehms Tierleben.

Dritte Auflage. Von Prof. Dr. *Pechuel-Loesche*, Dr. *W. Haacke*, Prof. Dr. *O. Boettger*, Prof. Dr. *E. L. Taschenberg* und Prof. Dr. *W. Marshall.* Mit 1910 Abbildungen im Text, 12 Karten und 179 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck.

10 Bände in Halbleder gebunden zu je 15 Mark.

Gesamtregister zur dritten Auflage von Brehms Tierleben.

Ein Leinwandband 3 Mark.

Brehms Tierleben. Kleine Ausgabe für Volk und Schule.

Zweite Auflage, bearbeitet von *R. Schmidtlein.* Mit 1179 Abbildungen im Text, 1 Karte und 3 Farbendrucktafeln.

3 Bände in Halbleder gebunden zu je 10 Mark.

Die Schöpfung der Tierwelt.

Von Prof. Dr. *Wilh. Haacke.* (Ergänzungsband zu „Brehms Tierleben“.) Mit 469 Abbildungen im Text und auf 20 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck und 1 Karte.

In Halbleder gebunden 15 Mark.

Der Mensch.

Von Prof. Dr. *Johs. Ranke. Zweite, neubearbeitete Auflage.* Mit 1398 Abbildungen im Text, 6 Karten und 35 Farbendrucktafeln.

2 Bände in Halbleder gebunden zu je 15 Mark.

Völkerkunde.

Von Prof. Dr. *Friedr. Ratzel. Zweite, gänzlich neubearbeitete Auflage.* Mit 1103 Textbildern, 6 Karten und 56 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck.

2 Bände in Halbleder gebunden zu je 16 Mark.

Pflanzenleben.

Von Prof. Dr. *A. Kerner von Marilaun. Zweite, gänzlich neubearbeitete Auflage.* Mit etwa 455 Abbildungen im Text (mehr als 2100 Einzeldarstellungen), 1 Karte und 64 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck.

2 Bände in Halbleder gebunden zu je 16 Mark.

Erdgeschichte.

Von Prof. Dr. *Melchior Neumayr. Zweite,* von Prof. Dr. *V. Uhlig neubearbeitete Auflage.* Mit 873 Abbildungen im Text, 4 Karten und 34 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck.

2 Bände in Halbleder gebunden zu je 16 Mark.

Das Weltgebäude.

Eine gemeinverständliche Himmelskunde. Von Dr. *M. Wilh. Meyer.* Mit 287 Abbildungen im Text, 10 Karten und 31 Tafeln in Heliogravüre, Holzschnitt und Farbendruck.

In Halbleder gebunden 16 Mark.

Kunstformen der Natur.

Von Prof. Dr. *Ernst Haeckel.* 50 Tafeln mit erläuterndem Text.

In 5 Lieferungen zum Preis von je 3 Mark.

Geographische Werke.

Afrika.

Von Prof. Dr. *Wilh. Sievers.* Eine allgemeine Landeskunde. Mit 154 Abbildungen im Text, 12 Karten und 16 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck.

In Halbleder gebunden 12 Mark.

Asien.

Von Prof. Dr. *Wilh. Sievers.* Eine allgemeine Landeskunde. Mit 156 Abbildungen im Text, 14 Karten und 22 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck.

In Halbleder gebunden 15 Mark.

Amerika.

In Gemeinschaft mit Dr. *E. Deckert* und Prof. Dr. *W. Kükenthal* herausgegeben von Prof. Dr. *Wilh. Sievers.* Eine allgemeine Landeskunde. Mit 201 Abbildungen im Text, 13 Karten und 20 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck.

In Halbleder gebunden 15 Mark.

EUROPA.
Von Dr. *A. Philippson* und Prof. Dr. *L. Neumann.* Herausgeg. von Prof. Dr. *Wilh. Sievers.* Eine allgemeine Landeskunde. Mit 166 Textbildern, 14 Karten und 28 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck.
In Halbleder gebunden 16 Mark.

AUSTRALIEN UND OZEANIEN.
Von Prof. Dr. *Wilh. Sievers.* Eine allgemeine Landeskunde. Mit 137 Abbildungen im Text, 12 Karten und 20 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck.
In Halbleder gebunden 16 Mark.

MEYERS KLEINER HAND-ATLAS.
Mit 100 Kartenblättern und 9 Textbeilagen.
In Halbleder gebunden 10 Mark.

NEUMANNS ORTSLEXIKON DES DEUTSCHEN REICHS.
Dritte Auflage. Mit 35 Karten und Plänen und 276 Wappenbildern.
In Halbleder gebunden 15 Mark.

Geschichtswerke.

WELTGESCHICHTE.
Unter Mitwirkung hervorragender Fachmänner herausgegeben von Hans F. Helmolt. Mit 20 Karten, 42 Farbendruck- und 123 schwarzen Beilagen (z. Z. in Vorbereitung).
8 Bände in Halbleder gebunden zu je 10 Mark.

DAS DEUTSCHE VOLKSTUM.
Unter Mitwirkung hervorragender Fachmänner herausgegeben von Dr. Hans Meyer. Mit 30 Tafeln in Farbendruck, Holzschnitt und Kupferätzung.
In Halbleder gebunden 15 Mark.

DAS DEUTSCHE REICH ZUR ZEIT BISMARCKS.
Politische Geschichte von 1871 bis 1890. Von Dr. *Hans Blum.* Mit 1 Porträt.
In Leinwand gebunden 5 Mark.

Litteraturwerke.

GESCHICHTE DER ANTIKEN LITTERATUR.
Von *Jakob Mähly.* 2 Teile in einem Band.
In Leinwand gebunden 3 Mark 50 Pf.

GESCHICHTE DER DEUTSCHEN LITTERATUR.
Von Prof. Dr. *Friedr. Vogt* und Prof. Dr. *Max Koch.* Mit 126 Abbildungen im Text, 25 Tafeln in Farbendruck, Kupferstich und Holzschnitt, 2 Buchdruck- und 32 Faksimile-Beilagen.
In Halbleder gebunden 16 Mark.

GESCHICHTE DER ENGLISCHEN LITTERATUR.
Von Prof. Dr. *Rich. Wülker.* Mit 162 Abbildungen im Text, 25 Tafeln in Farbendruck, Kupferstich und Holzschnitt und 11 Faksimile-Beilagen.
In Halbleder gebunden 16 Mark.

GESCH. DER FRANZÖSISCHEN LITTERATUR.
Von Prof. Dr. *H. Suchier* und Prof. Dr. *A. Birch-Hirschfeld.* Mit etwa 150 Abbildungen im Text, 18 Tafeln in Farbendruck und 18 Tafeln in Holzschnitt und Kupferätzung.
In Halbleder gebunden 16 Mark.

GESCH. DER ITALIENISCHEN LITTERATUR.
Von Dr. *B. Wiese* und Prof. Dr. *E. Pèrcopo.* Mit 160 Abbildungen im Text, 30 Tafeln in Farbendruck, Holzschnitt und Kupferätzung und 8 Faksimile-Beilagen.
In Halbleder gebunden 16 Mark.

Meyers Klassiker-Ausgaben.

Deutsche Litteratur.

ARNIM, herausgegeben von *J. Dohmke,* 1 Band 2 M.
BRENTANO, herausgegeben von *J. Dohmke,* 1 Bd. 2 -
BÜRGER, herausgegeben von *A. E. Berger,* 1 Bd. 2 -
CHAMISSO, herausgegeben von *H. Kurz,* 2 Bde. 4 -
EICHENDORFF, herausg. von *R. Dietze,* 2 Bde. 4 -
GELLERT, herausg. von *A. Schullerus,* 1 Band 2 -
GOETHE, herausgegeben von *H. Kurz,* 12 Bände 30 -
— herausgegeben von *V. Schweizer,* 15 Bände (im Erscheinen) . . . je 2 -
HAUFF, herausgegeben von *M. Mendheim,* 3 Bde. 6 -
HEBBEL, herausgegeben von *K. Zeiss,* 3 Bde. 6 -
HEINE, herausgegeben von *E. Elster,* 7 Bände 16 -
HERDER, herausgegeben von *H. Kurz,* 4 Bände 10 -
E. T. A. HOFFMANN, von *V. Schweizer,* 3 Bde. 6 -
H. V. KLEIST, herausgeg. von *H. Kurz,* 2 Bde. 4 -
KÖRNER, herausgegeben von *H. Zimmer,* 2 Bde. 4 -
LENAU, herausgegeben von *C. Hepp,* 2 Bände 4 -
LESSING, herausgeg. von *F. Bornmüller,* 5 Bde. 12 -
O. LUDWIG, herausgeg. von *V. Schweizer,* 3 Bde. 6 -
NOVALIS UND FOUQUÉ, von *J. Dohmke,* 1 Bd. 2 -
PLATEN, von *G. A. Wolff* und *V. Schweizer,* 2 Bde. 4 -
RÜCKERT, herausgeg. von *G. Ellinger,* 2 Bde. 4 -
SCHILLER, von *L. Bellermann.* Kl. Ausg. 8 Bde. 16 -
— von demselben. Große Ausg. 14 Bde. 28 -
TIECK, herausgegeben von *G. L. Klee,* 3 Bände 6 -
UHLAND, herausgegeben von *L. Fränkel,* 2 Bde. 4 -
WIELAND, herausgegeben von *H. Kurz,* 3 Bde. 6 -

Alle Bände sind in **elegantem Leinwand-Einband** gebunden; für **feinsten Liebhaber-Lederband mit Goldschnitt** sind die Preise um die Hälfte höher.

= *Verzeichnisse über Meyers Bibliothek der ausländischen Klassiker und der Litteratur des Altertums stehen durch die Verlagshandlung zu Diensten.* =

Der Verlag des Bibliographischen Instituts umfasst und pflegt durch unablässige sorgfältige Bearbeitung und weitern Ausbau auch die bekannten Sammlungen: ***„Meyers Reisebücher“***, ***„Meyers Sprachführer“*** und ***„Meyers Volksbücher“***. — Verzeichnisse erhalten Interessenten von der Verlagshandlung kostenfrei.


Elektromotoren
zum Antrieb von Druckerpressen
Allgemeine Elektricitäts-Gesellschaft
BERLIN.


Rheinische Actien-Gesellschaft
für PAPIER-FABRIKATION
NEUSS
AM RHEIN
empfiehlt ihre Spezialitäten:
hochfeine Post-, Hanf-, Bücher- und Druckpapiere,
ferner: Vegetabilisches Pergamentpapier.



Für die Anzeigen verantwortlich: J. Trinkhaus, Leipzig, Friedrich Auguststr. 2. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig.
Druck von W. Drugulin in Leipzig.

Mit 4 Extrabeilagen von
Otto Elsner, Verlag von Bühne und Welt, Berlin. — Richard Klippgen & Co. in Dresden. — Seemann & Co., Verlagsbuchhandlung, Leipzig. — F. Soennecken, Schreibwarenfabrik, Bonn.

1898/99. **BEIBLATT.** Heft 10.

Rundschau der Presse — Kataloge — Von den Auktionen — Briefkasten.

Gesellschaft der Bibliophilen.

Die *„Mitteilungen der Gesellschaft der Bibliophilen"* werden in Verbindung mit dem ersten Mitglieder-Verzeichnis zum ersten Mal im Februarheft der „Zeitschrift für Bücherfreunde" erscheinen. Inzwischen werden alle Vereinsnachrichten den Mitgliedern auf direktem Wege bekannt gegeben.

Die Einrichtungen der Gesellschaft können nunmehr im vollen Umfange benutzt werden.

München, Theresienstrasse 54. Der Sekretär: **Victor Ottmann.**

Rundschau der Presse.

(Oktober—November 1898). Von Arthur L. Jellinek in Wien.

Die nachfolgende Übersicht ist der erste Versuch, das in Tagesblättern, Wochen- und Monatsschriften verstreute Material, soweit es für die Leser dieser Zeitschrift in Betracht kommt, in *sachlicher* Anordnung zu verzeichnen. Für die Auswahl musste hierbei, abgesehen von der durch den verfügbaren Raum gebotenen Beschränkung, die Berücksichtigung jener Wissenszweige sein, die auch die „Z. f. B." vornehmlich gepflegt hat, also Schrift-, Buch- und Bibliothekswesen, Bibliographie, Litteratur und Kuriosa, Memoiren und die einschlägige kulturgeschichtliche Litteratur, Universitäts- und Studentenwesen, Kunst und Reproduktion. Natürlich konnte nur das Wichtigere hier Aufnahme finden. Absolute Vollständigkeit zu erreichen liegt für den vereinzelten Bearbeiter ausserhalb des Bereiches der Möglichkeit. Für jede Zusendung von Separatabdrücken oder Ausschnitten wird der Bearbeiter (Wien II, Czerningasse 19) dankbar sein und sie nach Thunlichkeit verwerten.

Schrift-, Buch- und Bibliothekwesen.

Ein fünfzigjähriger Katalog des italienischen Buchhandels. *Börsenbl. f. d. dtsch. Buchh.* No. 270.

Jellinek, A. L., Eine Bibliographie der deutschen Zeitschriftenlitteratur. *Börsenbl.* No. 252.

Mühlbrecht, O., Übersetzungen aus dem Deutschen in die dänische, englische, französische, schwedische und spanische Sprache. *Börsenbl.* No. 128, 130, 269, 270.

Bibliothekswesen:

Ruprecht, W., Pflichtexemplare. *Börsenbl.* No. 267.

Eine internationale Konferenz zur Konservierung alter Handschriften. *Börsenbl.* No. 263.

E. H. Eine internationale Konferenz zur Erhaltung und Ausbesserung alter Handschriften. *Züricher Ztg.* 17. X.

Die Universitätsbibliothek München. *Münchener Neueste Nachr.* 24. X.

Schermann, L., Der Erweiterungsbau d. Münchener Universitätsbibliothek. *Münchener Allg. Ztg. Beilage* No. 270.

Capret, E., La nouvelle Bibliothèque New York. *Bibliographe Moderne.* II, 123—137.

Marcel, G., Les acquisitions de la Bibliothèque Nationale en 1897. *Bibliographe Moderne.* II, 34—55.

Blochet, E., Catalogue des manuscripts mazdéens de la Bibliothèque Nationale. *Bibliographe Moderne.* II, 153—180.

Stein, H., Les archives de la préfecture de la police à Paris. *Bibliographe Moderne.* II, 56—62.

Stein, H., La collection Dufresne et les Archives Lorraines. *Bibliographe Moderne.* II, 181—202.

Leroux, La Bibliothèque departementale de la Haute Vienne. *Le Bibliophile Limousin.* No. 4.

Schulze, E., Englische Volksbibliotheken. *Allg. Ztg. Beilage* No. 229, 230.

B. L., Geistige Wärmestuben. *Österr. Volks-Ztg.* No. 325.

Kaiser Friedrichs Zentral-Bibliothek u. Lesehalle. *Nation.* No. 1, 2.

Volksbibliotheken im Herzogtum Braunschweig. *Berliner Tagebl.* 1. X.

Pfungst, R., Die Jenenser öffentl. Lesehalle. *Frankf. Ztg.* No. 313.

Schneider, Ph., Deutsche Privatbibliotheken. *Allg. Buchhändlerztg.* No. 32, 33.

Kraeger, H., Die Bibliothek von Prof. J. Baechtold. *Neue Züricher Ztg.* 12. X.

G. R., Ein verborgener Schatz. (Gustav Adolf Bibliothek des Architekten O. Planer in Lützen.) *Neues Blatt.* No. 9.

Monval, G., Un comédien bibliophile (Baron). *Bulletin du Bibliophile.* No. 2.

(Rundschau der Presse.)

Paillet, E., Notice nécrologique sur Leon Conquet. *Bull. du Bibliophile.* No. 2.

Ein Gelegenheitskauf (Schicksale d. Bibliothek Gibbons, die nach Lausanne kam). *Wiener neueste Nachr.* No. 44.

Buchhandel:

Internationale Statistik der Veröffentlichungen auf den Gebieten der Litteratur und Kunst. *Börsenbl.* No. 226—29.

Röthlisberger, E., Die geistige Produktion der Schweiz. *Börsenbl.* No. 231, 32.

N. R., Das Buchgewerbe auf der Jubiläumsausstellung in Wien. *Börsenbl.* No. 249.

G. W., Zum Jubiläum d. Korporation d. Berliner Buchh. *National Ztg.* 1. XI.

E., Die Jubelfeier d. Korporation d. Berliner Buchhändler. *Börsenbl.* No. 259.

Vom französischen Buchhandel. *Börsenbl.* No. 233, 234.

Wohlleben, Th., Die Autum Publishing Season. *Börsenbl.* No. 256.

Knoblauch, W., Grossbritannien als Absatzfeld f. deutsche Bücher. *Allg. Buchhandlerztg.* No. 43.

Arnauldet, P., Les associations d'imprimeurs et de libraires à Mantoue au XVe siècle. *Bibliographe Moderne.* II, 89—112.

Das antiquarische Buch. *Allg. Buchhandlerztg.* No. 37—41, 43, 44.

Sollen Bücher und Zeitschriften aufgeschnitten oder nicht aufgeschnitten werden? *Börsenbl.* No. 250, 265, 267.

Buchausstattung:

Stahl, Fr., Das schöne Buch. *Berl. Tagebl.* 2. XI.

Thiele, G., Die Illustration im Altertum. *Voss. Ztg. Sonntagsbeilage* 17, 23. X.

z. W.[esten], W. v., Buchillustration und Buchschmuck in Deutschland. *National Ztg. Sonntagsb.* No. 46.

Über Wesen und Geschichte des Holzschnittes. *Börsenbl.* No. 241, 43.

Erste Ausstellung deutscher Holzschnitte im Landesgewerbemuseum zu Stuttgart. *Schwäb. Kronik.* 6. X.

Aufseesser, J., Die Wiedergeburt der künstler. Lithographie. *Voss. Ztg. Sonntagsb.* No. 45.

zur Westen, W. v., Das moderne Buchgewerbe ... im Königl. Kunstgewerbemuseum z. Berlin. *Börsenbl.* No. 257.

A. W., Die graphische Abteilung im Königl. Württembergischen Landesgewerbemuseum in Stuttgart. *Börsenbl.* No. 251.

zur Westen, W. v., Die künstlerische Dekoration der Buchumschläge und Leinwandbände. *Börsenbl.* No. 244, 245.

Kersten, P., Künstlerische Bucheinbände. *Allg. Ztg. Beilage.* No. 231.

Prost, B., Documents sur l'histoire de la réliure, extraits de comptes royaux du XIV et XV siècles. *Bulletin du Bibliophile et du Bibliothécaire.* No. 2.

Litteraturgeschichte. (Allgemeine Darstellungen.)

Berg, L., Die Geschichte der Litteratur des XIX. Jahrhunderts. *Umschau.* No. 45—47.

Eloesser, A., Der Ausgang des bürgerlichen Dramas. *Gegenwart.* No. 29.

Weyr, M., Gesprächsromane. *Wiener Fremdenblatt.* No. 315.

Krauss, R., Die Schwaben im Winkel. *Das litterar. Echo.* No. 3.

Wunderlich, H., Deutsche Redekunst. *Das litterar. Echo.* No. 4.

Vogel, K., Zur Geschichte des deutschen Schwankes. *Deutsche Ztg.* No. 9639.

Vogel, K., Martinsgans u. Martinslieder. *Deutsche Ztg.* No. 9642.

Pötsch, A., Der Zusammenhang zwischen Leben u. Traum in d. deutschen Litteratur. *Leipziger Tagebl.* 1. XI.

Meier, J., Volkstümliche Elemente in der Schnaderhüpfelpoesie. *Allg. Ztg. Beilage.* No. 226.

Kohlfeld, Über die utopistischen und phantastischen Elemente in d. deutschen Dichtung. *Allgem. Ztg. Beilage.* No. 254, 255.

Holzhausen, P., Die Anfänge Bonapartes im Spiegel d. zeitgenöss. deutschen Dichtung. *Allgem. Ztg. Beilage.* No. 234.

Deutsche Litteratur im Auslande. *Gesellschaft.* Hft. 19.

Ende, A. v., Hat Amerika eine nationale Litteratur. *Das litterar. Echo.* No. 3.

Schaumburg, W., Australische Litteratur. *Das litterar. Echo.* No. 3.

Dickinson Wildberg, Aus der englischen Litteratur. *Internationale Litteraturberichte.* No. 22.

Wagenhofen, F., Jungfrankreichs Erotik i. d. Litteratur. *Internationale Litteraturberichte.* No. 20, 21.

Mayr, M., Neueste französische Belletristik. *Das litterar. Echo.* No. 4.

Vogt, F., Neue französische Litteratur. *Frankfurter Ztg.* 4. X.

Kircher, J., Der Streit um die Marsellaise. *Gegenwart.* No. 45.

Schneegans, H., Die sicilianische Volkspoesie. *Westermanns Monatshefte.* Novemb.

Die deutsche Litteratur in Österreich unter Kaiser Franz Joseph I. *Montags Revue* (Wien). No. 47.

Thomsen, J. G., Österreichische Kampflieder. *Gegenwart.* No. 33.

Ebner, Th., Vom Österreichertum in der Litteratur. *Deutsches Wochenbl.* No. 46.

Flach, J., Polnische Erzählungslitteratur. *Das litterar. Echo.* No. 2.

Borkowsky, Zur Geschichte der russischen Litteratur. *Allg. Ztg. Beilage.* No. 240.

Scholz, A., Zur neueren russischen Litteraturgeschichte. *Gegenwart.* No. 42.

Markowey, O., Zur Wiedergeburt der kleinrussischen Litteratur. *Gesellschaft.* Hft. 20.

Libanoff, G. W., Russische Censurverhältnisse. *Preuss. Jahrbücher.* Hft. 2.

Marti, F., Neuere schweizerische Litteratur. *Das litterar. Echo.* No. 1.

Einzelne Schriftsteller.

Busse, K., Wilibald Alexis. *Blätter f. litt. Unterhaltung.* No. 25.

(Rundschau der Presse.)

Lorm, H., Thomas von Aquino. *Neue Freie Presse.* 15. X.

Meisner, H., E. M. Arndts ungedruckte Fragmente über Leben und Kunst. *Deutsche Revue.* November.

Fray, F., Balzac à Limoges. *Le Bibliophile Limousin.* Avril.

Petersen, G. F., Gespräche mit Byron. *Gegenwart.* No. 30.

Ottmann, V., Jacob Casanova de Seingalt. *Voss. Ztg. Sonntagsbeilage.* No. 47.

Münz, S., Dante. *Neue Freie Presse.* 26. X.

Weisse, A., Dantes Wohnhaus in Padua. *Reichswehr.* 18. X.

Nietze, E., Daudets Unterhaltung mit seinem Sohne. *Gegenwart.* No. 38.

Wolff, Th., Der König d. Poeten (Léon Dierx). *Berliner Tagebl.* 24. X.

Nordau, M., Léon Dierx. *Neue Freie Presse.* No. 12296.

Arens, E., Zwei Balladen v. Annette Droste-Hülshoff. *Histor. Polit. Blatter.* LXXII. 519—89, 642—51.

Bölsche, W., Georg Ebers. *Deutsche Rundschau.* Oktbr.

Stelter, K., Erinnerungen an Georg Ebers. *Gegenwart.* No. 33.

Kellner, L., Ein unsterblicher Müssiggänger (A. E. Fitzgerald). *Nation.* No. 2.

Fontane Theodor: *Nation.* No. 1 (H. Horwitz). — *Umschau.* No. 41 (L. Berg). — *Wage.* Hft. 40 (J. J. David). — *Allgem. Ztg. Beil.* No. 242 (F. Riss). — *Litterar. Echo.* No. 2 (W. Paetow). — *Arbeiter Ztg.* 11. X. (Wassermann). — *Neue Züricher Ztg.* 3.—5. X. (M. Goldschmidt). — *Leipziger Tageblatt.* 1. X. (R. Gottschall). — *Preuss. Jahrbücher.* Hft. 2 (M. Lorenz). — *Daheim.* No. 4 (Pantenius). — *Deutsche Rundschau.* Hft. 2 (Erich Schmidt). — *Magazin f. Litteratur.* No. 40 (F. Servaes). — *Neue Deutsche Rundschau.* Hft. 10 (F. Poppenberg). — *Kunstwart.* Hft. 1 (Avenarius). — *Zukunft.* Hft 1.

„Der Stechlin": *Voss. Ztg.* 21. X. (Mohn). — *Allg. Ztg. Beilage.* No. 256 (Schott). — *Die Zeit.* No. 214 (Linsemann).

„Von Zwanzig bis Dreissig": *Gegenwart.* No. 40. — *Blatter f. litterar. Unterhaltung.* No. 43 (M. Necker). — *Deutsche Rundschau.* Hft. 1 (W. Pastor). — *Neue Deutsche Rundsch.* Hft. 9 (M. Heimann). — Werner, R., Zwei Briefe Theodor Fontanes. *Nation.* No. 5. — H. V., Fontane-Bildnisse. *Nordd. Allgem. Ztg. Beilage.* 9. X.

Kerber, G., Zur Erinnerung an Christian Garve. *Voss. Ztg. Sonntagsbeilage.* No. 48.

Ojetti, U., Ein Buch gegen Goethe (E. Rod). *Politik.* No. 297.

Weygandt, W., Das Pathologische bei Goethe. *Frankf. Ztg.* 22. X.

Schwarz, A., Pathologisches bei Goethe. *Pester Lloyd.* 22. X.

Metz, J. R., Goethe bei Napoleon. *Gegenwart.* No. 44, 45.

Ebart, P. v., Goethe und Gotter. *National Ztg.* 9. X.

Ranschoff, G., Zu Goethes natürlicher Tochter. *Voss. Ztg. Sonntagsbeilage.* No. 46.

Bolin, W., Zu Goethes Schauspiel „Die natürliche Tochter". *Nation.* No. 4.

Guglia, E., Goethes Unterhaltungen mit dem Kanzler v. Müller. *Wiener Ztg.* No. 259, 260.

Valentin, P., Die Goethesche Faustdichtung in litterarhistorischer und ästhetischer Behandlung. *Deutsches Wochenbl.* No. 42.

Vetter, F., Jeremias Gotthelf und die Schule. *Neue Züricher Ztg.* 24. X.—2. XI.

Aus der Grillparzer- und Raimundzeit. *Fremdenblatt.* No. 324.

Genée, R., Konrad Grübel, der Nürenberger Volksdichter. *Voss. Ztg. Sonntagsbeilage.* No. 45.

Ein ungedruckter Brief Gutzkows. *Norddeutsche Allg. Ztg.* 19. X.

Elster, E., Heinrich Heines erstes Gedicht. *Deutsche Dichtung.* Hft. 1.

Franzos, K., Heine-Autographen der Kaiserin Elisabeth. *Deutsche Dichtung.* Hft. 1.

Zolling, Th., Friedrich Wilhelm IV. und Georg Herwegh. Nach den Akten des Geh. Staatsarchivs. *Gegenwart.* No. 39—41.

Euler, K., Fr. L. Jahn und die deutsche National-Versammlung zu Frankfurt a/M. *Vossische Ztg. Sonntagsbeilage.* 2. X.

Schmidt, E., Aus Gottfried Kellers Briefen an Jakob Baechtold. *Deutsche Rundschau.* Hft. 1.

Wissler, H., Schweizerisches in Gottfried Kellers Sprache. *Neue Züricher Ztg.* 4. X.

Vier Briefe Justinus Kerners an Levin Schücking. *Nord und Süd.* Hft. 259.

Müller, E., Theobald Kerner als lyrischer Dichter. *Allg. Ztg. Beilage.* No. 243.

Wiggers, K., Die Legende von Theodor Körner. *Gegenwart.* No. 34.

Ernst, A. W., Lenau und Karoline Unger. *Hamburger Nachrichten. Beilage.* No. 45—47.

Schröder, R., Giacomo Leopardi. *Gegenwart.* No. 28.

B. G., Giacomo Leopardi. *Ateneum* (Warschau). XCII.

Buchholz, A., Ein unbekanntes Bildnis G. E. Lessings. *Vossische Ztg.* No. 555.

Beneducci, F., Noterelle Manzoniane. *Giornale di letteratura storia e arte.* I p. 142—146.

Grupp, Dr. G., Nietzsches Bedeutung für unsere Zeit. *Histor.-polit. Blatter.* CXXII.

Simonsfeld, H., Wilhelm Riehl als Kulturhistoriker. *Allg. Ztg. Beilage.* No. 257, 258.

Wittmann, G., Die Schlossfrau von Nohant (George Sand). *Neue Freie Presse.* No. 12294.

Ein unbekannter Brief Schillers. Aus W. v. Maltzahns Nachlass. *Gegenwart.* No. 31.

Ein ungedruckter Briefwechsel von Fr. v. Schiller mit H. Körner. *Nordd. Allgem. Ztg.* 13. X.

Häslin, A., Aus Schillers Liebesleben. *Tagesbote a. Mahren.* 10. XI.

Kirchbach, W., Zur Berichtigung über Schiller. *Nation.* No. 1.

Maasburg, E., Das Lied an die Freude. *Leipziger Tagebl.* 10. XI.

Clemens, F., Wo und wie der Wallenstein entstand. *Reichswehr.* 6. X.

Mauthner, F., Schillers Wallenstein 1798—1898. *Berliner Tagebl.* 13. X.

Rullmann, W., Schillers Wallenstein 1798—1898. *Münchner Neueste Nachr.* 6. X.
Fournier, A., Schillers Wallenstein und die österreichische Censur. *Neue Freie Presse.* 11. X.
Curzon, H., M. J. Sedaine 1719—1797. *Le Bibliographe Moderne.* II, 63—68.
Moldenhauer, E., Ein berühmter Pechvogel (J. G. Seume). *Gegenwart.* No. 43.
Mauthner, F., Ein grober Unfug. (Gegen Bormanns Bacon-Theorie.) *Berliner Tagebl.* 6. X.
Kalbeck, M., Shakespeare und Homer. *Neues Wiener Tagebl.* No. 318.
Kellner, L., Ein neues Shakespeare-Stück. *Nation.* No. 7.
Urban E., Der gereinigte Shakespeare. *Gegenwart.* No. 36.
Michel, H., Die Ästhetik Heinrich von Steins. *Dramaturgische Blätter.* No. 43, 44.
Biese, A., In der Stadt Theodor Storms. *Deutsches Wochenbl.* No. 40.
Fuchs, K., Adalbert Stifter. *Fremdenbl.* No. 298.
A. S., Die beiden Stolberge. *National-Ztg.* 9, 10. X.
Häffker, H., Werke Konrad Telmanns. *Magazin f. Litteratur.* No. 44.
J. D. H. Temme. *Voss. Ztg. Sonntagsbeilage.* 23. X.
E(llinger), G., Gerhard Teerstegen. *National-Ztg.* 2. X.
Werick, H., Ludwig Tieck als Dramaturg. *Gegenwart.* No. 32.
Von Turgenjew. *Hamburger Nachrichten.* No. 268.
Mann, M. Fr., Victor Hugo nach seinen Briefen. *Blätter f. litterar. Unterhaltung.* No. 34.

Kunst.

Brömse, H., Zur Psychologie des Kunstgenusses. *Nord und Süd.* Hft. 259.
Hennig, P., Die deutsche Plakat-Ausstellung in Berlin. *Börsenbl.* No. 253.
Schumann, P., Französische Wandteppiche im Mittelalter. *Schlesische Ztg.* 13. X.
Neumann, C., Die Zeitschrift Pan. *Preuss. Jahrb.* Hft. 2.
Tolstoi, L., Gegen die moderne Kunst. *Gegenwart.* No. 37.
Volkmann, L., Das Nackte in der bildenden Kunst. *Gegenwart.* No. 29.
Koppel, A., Kunstschriften. *Wiener Tagebl.* 5. X.
Blei, Fr., Aubsey Beardsley. *Frankfurter Ztg.* No. 325.
Hevesi, L., Puvis de Chavanne. *Fremdenbl.* No. 303.
F. A., Puvis de Chavannes. *Neue Züricher Ztg.* 5. XI.
Muther, R., Puvis de Chavannes. *Die Zeit.* No. 214.
Gensel, W., Eugene Delacroix. *Deutsche Rundschau.* Hft. 2.
Kuhn, R., Zum 100jährigen Geburtstag Bonaventura Genellis. *Illustr. Zeitung.* 6 X.
Kestner, C., Praxiteles. *National-Ztg.* No. 653.
Zimmermann, Dr. E., Raffael in der Gegenwart. *Hamburger Nachrichten. Bellestr.-litt. Beil.* No. 46.
Voss, G., Rembrandt-Ausstellung in Amsterdam. *National-Ztg.* 16. X.
Stern, Fr., Die Rembrandt-Ausstellung. *Neues Wiener Tagebl.* 14 X.
Rembrandt-Ausstellung. *Voss. Ztg.* 11, 12. X.
Friedländer, M. J., Die Rembrandt-Ausstellung in Amsterdam. *Nation.* No. 7.
Weissäcker, H., Die Rembrandt-Ausstellung in Amsterdam. *Preuss. Jahrb.* XCIV p. 497—514.
Valentin, V., Alfred Rethel. *Blätter f. litterar. Unterhaltung.* No. 36.
Rosenberg, A., Peter Paul Rubens. *Westermanns Monatshefte.* Hft. 1.
Harlas, F. X., Ion Styka. *Politik.* 11. X.
Deimer, H., Fritz von Uhde und seine Kunst. Gespräche und Ansichten desselben. *Deutsche Revue.* Hft. 1.
Die Velasquez-Ausstellung der Photographischen Gesellschaft. *National-Ztg.* 14. X.
Bethge, H., Worpswede. *Deutsches Wochenbl.* No. 44.

Wissenschafts- und Gelehrtengeschichte.

Universitätswesen.

Bötticher, Dr. W., Stammbuchblätter Oberlausitzischer Gelehrter vorzugsweise des XVII. Jahrhunderts. *Neues Lausitzisches Magazin.* LXXIV, 73—133.
Bellesheim, A., Wissenschaftliche Thätigkeit im Orden der Serviten. *Histor.-polit. Blätter.* CXXII, 283—87.

Gelehrte:

Heilbronn, Dr. E., Dr. Charlotte Lady Blennerhasset. *Nation.* No. 5.
Loththolz, G., Jacob Burkhardt. *Blätter f. litterarische Unterhaltung.* No. 35.
Goetz, L. K., Ignaz von Döllinger. *Allg. Ztg. Beilage.* No. 261, 62.
Crüwell, A. G., Max Müllers Erinnerungen an Deutsche Dichter. *Neue Freie Presse.* 6. X.
Peckar, Dr. J., Franz Palacky. *Politik.* No. 140—289.
Reiter, S., Johann Jacob Reiske. *Allg. Ztg. Beilage.* No. 252, 253.
Bertana, E., A. Proposito di Francesco de Sanctis. *Giornale di letteratura.* I p. 164—183.
Kehr, P., Wilhelm Wattenbach. *Nachr. von d. kgl. Gesellsch. d. Wissensch. z. Göttingen.* Hft. 1.
Schmidkunz, Dr. H., Robert Zimmermann 1824—98. *Magazin f. Litteratur.* No. 45.
Nolker, Labes, Robert Zimmermann. *Die Waage.* No. 37.

Universitäten:

G. H., Die grösste Universität der Welt (Berkley bei San Francisco). *Münchner Neueste Nachr.* 19. X.
Pappenheim, Dr. M., Der italienische Gesetzentwurf über die Autonomie der Hochschulen. *Allg. Ztg. Beilage.* No. 236.
Von den ungarischen Hochschulen. *Allg. Ztg. Beilage.* No. 228.
Rosbund, M., Das höhere Schulwesen in Frankreich. *Deutsches Wochenbl.* No. 39, 40.
Beer, R., Ferialkurse über neufranzösische Sprache und Litteratur an d. Universität Genf. *Nation.* No. 6.
Sch. O., Zur Geschichte der Karlsschule. *Schwabischer Merkur.* 14. X.
Stölzle, Die philosophische Falkultät der Universität Würzburg sonst und jetzt. *Historisch-politische Blätter.* CXXII, 693—96.

(Rundschau der Presse.)

Neustätter, O., Das Frauenstudium im Ausland. *Allg. Ztg. Beilage.* No. 237, 238, 263, 264.
Gaedertz, K. Th., Zur Geschichte der Burschenschaft. *Nation-Ztg.* 10. XI.
Langguth, A., Goethe und das studentische Duell. *Voss. Ztg. Sonntagsbeilage.* 9. X.
Motta, E., I Libri di uno Studente a Pavia nel 1479. *Le Bibliographe Moderne.* II, 203—205.

Kataloge.

(Nach dem Eingang geordnet, soweit der Raum es zulässt. Die Zurückgestellten werden im nächsten Heft nachgetragen.)

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Wilhelm Koebner in Breslau. Kat. No. 241. — *Verschiedenes.*
C. Uebelens Nachf. Fr. Klüber in München. Kat. No. 103. — *Moderne Litteratur.*
Derselbe. Kat. No. 102. — *Verschiedenes; Kuriosa.*
Adolf Weigel in Leipzig. Kat. No. 40. — *Livres français.*
Derselbe. Kat. No. 41. — *Schöne Litteratur.*
Karl W. Hiersemann in Leipzig. Kat. No. 213. — *Russland.*
Derselbe. Kat. No. 212. — *Dänemark, Schweden und Norwegen.*
Derselbe. Kat. No. 215. — *Buch-Einbande.* Wird noch näher besprochen.
S. Kende in Wien I. Kat. No. 31. — *Autographen.*
Derselbe. Der Antiqu. Büchermarkt No. 8. — *Österreich-Ungarn.*
M. Gottlieb in Wien I. Kat. No. 42. — *Verschiedenes.*
Oskar Gerschel in Stuttgart. Anz. No. 22. — *Verschiedenes.*
Heinrich Kerler in Ulm. Kat. No. 264. — *Asien.*
Derselbe. Kat. No. 261. — *Russland und Polen.*
Paul Lehmann in Berlin W. Kat. No. 95. — *Rechtswissenschaft.*
Otto Aug. Schulz in Leipzig. Kat. No. 25. — *Autographen.*
G. Twietmeyer in Leipzig. — *Ausland.*
C. Kirsten in Hamburg. Kat. No. 8. — *Deutschland, Geschichte und Geographie.*
S. Calvary & Co. in Berlin NW. Anz. No. 3, 1898. — *Neue Erscheinungen.*
Derselbe. Anz. No. 46/51. — *Seltenheiten; Verschiedenes.*
Heinrich Lesser in Breslau II. Kat. No. 271. — *Kriegswissenschaft.*
Franz Deuticke in Wien I. Kat. No. 45. — *Geschichte und Litteratur.*
Franz Pech in Hannover. Kat. No. 15. — *Staatswissenschaft.*
Joseph Jolowicz in Posen. Kat. No. 129. — *Verschiedenes; Kuriosa.*
Franz Teubner in Düsseldorf. Kat. No. 84. — *Deutsche Hausbücherei.*
Derselbe. Kat. No. 82. — *Opera graeca et latina.*
Ernst Carlebach in Heidelberg. Kat. No. 230. — *Theologie.*
R. L. Prager in Berlin NW. Kat. No. 148. — *Civilrecht.*
Ludwig Rosenthal in München. Kat. No. 100. — *Seltenheiten.* Illustr. (M. 6). Wird noch näher besprochen.
Karl Theod. Völcker in Frankfurt a. M. Kat. No. 218. — *XVI. Jahrhundert.*

(Fortsetzung S. 6.)

Angebote.

(Fortsetzung S. 6).

(Kataloge. Forts. v. S. 5.)

Josef Baer & Co. in Frankfurt a. M. Anz. No. 470. — *Rembrandt.*

Derselbe. — *Architekturwerke.*

Heinrich Kerler in Ulm. Kat. No. 259. — *Mittelalter.*

Breslauer & Meyer in Berlin W. Kat. No. 1. — *Seltene und wertvolle Bücher des XV.—XVII. Jahrhunderts. Manuskripte.*

Illustriert (M. '2). Mit Register. Ital. Holzschnittwerke; alte mathemat. Werke.

Derselbe. Kat. No. 2. *Bibliothekswerke; Zeitschriften.*

M. Lempertz (P. Hanstein) in Bonn. Kat. No. 203. — *Evangelische Theologie.*

Karl W. Hiersemann in Leipzig. Kat. No. 210. — *Die Malerei vom frühen Mittelalter bis Ausgang des XVIII. Jahrhunderts.*

R. Levi in Stuttgart. Kat. No. 115. — *Verschiedenes.*

List & Francke in Leipzig. Kat. No. 303. — *Schöne Wissenschaften.*

Max Perl in Berlin W. Kat. No. 12. — *Ältere Drucke und Kuriosa.*

Richard Bertling in Dresden-A. Kat. No. 32. — *Musikwissenschaft und Musikalien.*

G. Priewe in Heringsdorf. Kat. No. 72. — *Theatergeschichte.*

W. Weber in Berlin W. Kat. No. 184. — *Kultur- und Sittengeschichte.*

J. Halle in München. Kat. No. 22. — *Bücher, Manuskripte, Flugschriften bis 1650.*

Derselbe. Kat. No. 23. — *Seltenheiten; alte Medizin.*

Karl Theodor Völcker in Frankfurt a. M. Kat. No. 219. — *Kunst.*

Auch Bucheinbände, Signete, Ex-Libris, Ornamente.

Otto Harrassowitz in Leipzig. Kat. No. 235. — *Orientalia.*

Derselbe. Kat. No. 238. — *Deutsche Litteratur von 1500.*

Friedrich Meyer in Leipzig. Kat. No. 12. — *Wiegendrucke, Kunstblätter, Porträts.*

Richard Löffler in Dresden-A. Kat. No. 5. — *Kriegsgeschichte.*

Derselbe. Kat. No. 6. — *Geschenkwerke.*

Hugo Helbing in München. *Kunstblätter; Handzeichnungen.*

Schweiz.

Adolf Geering in Basel. Kat. No. 263. — *Helvetica.*

Derselbe. Kat. No. 262. — *Rechtswissenschaft.*

Werner Hausknecht in St. Gallen. Kat. No. 93. — *Verschiedenes.*

England.

Jaggards Bookshop in Liverpool. Kat. No. 22. — *Varia.*

Niederlande.

Burgersdijk & Niermans in Leyden. Kat. No. 47. — *Catol. Dissertationum jurid.*

Italien.

Leo S. Olschki in Florenz und Venedig. Kat. No. 41. — *Livres à cartes géographiques.*

Derselbe. Kat. No. 40. — *Incunabula Florent.na.*

Carlo Clausen in Turin. Kat. No. 110. — *Storia d'Italia.*



KARL W. HIERSEMANN

Buchhändler und Antiquar

LEIPZIG

Königsstrasse No. 3.

Soeben erschien mein

KATALOG 215

enthaltend:

300 künstlerische

BUCH-EINBÄNDE

aus dem 14. bis 19. Jahrhundert

Mit 16 Abbildungen auf 10 Tafeln

zugleich eine Sammlung seltener u. wertvoller Bücher

Anhang: Litteratur über Buch-Einbände.

Über mein ausserordentlich reichhaltiges Lager von Manuskripten, frühen Drucken und illustrierten Werken des 15. bis 19. Jahrhunderts, Litteratur über Bibliographie und Buchausstattung, Kunst, Kostüm und Kunstgewerbe, Geschichte, Genealogie, Heraldik, Numismatik, Geographie, Sprachwissenschaft, Americana, Rossica, von Kunstblättern, Porträts, Städteansichten, erscheinen regelmässig Special-Kataloge, welche auf Verlangen kostenfrei zugesandt werden.

Neueste Kataloge:

№ 200: **Bibliothekswerke.** *3 Teile. 3154 Nummern.*
„ 201: **Deutschland im 18. Jahrhundert.** *929 Nrn.*
„ 202: **Russland** *(Bücher in russischer Sprache). 357 Nrn.*
„ 203: **China und Japan.** *660 Nummern.*
„ 204: **Architektur, Kunstgewerbe, Malerei, Ostasiat. Kunst.** *452 Nummern.*
„ 205: **Indo-arische und iranische Sprachen.** *729 Nrn.*
„ 206: **Kunst des 19. Jahrhunderts.** *623 Nummern.*
„ 207: **Militär-Kostüme aller Länder. Kriegsscenen. Bilder aus dem Soldatenleben.** *515 Nummern.*
„ 208: **Trachten aller Zeiten und Völker.** *Volkstrachten. Ordenstrachten etc. 582 Nummern.*
„ 209: **Spanien und seine jetzigen Kolonien.** *662 Nrn.*
„ 210: **Malerei bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts.** *645 Nummern.*
„ 211: **Russische Porträts.** *563 Nummern.*
„ 212: **Dänemark. Schweden und Norwegen.** *Mit Anhang:* **Polarländer.** *731 Nummern.*
„ 213: **Rossica vetustissima.** *Druckwerke des 15. bis 17. Jahrhunderts. 107 Nummern.*
„ 214: **Palästina und Ägypten.** *345 Nummern.*

Von den früheren Katalogen sind u. a. noch vorrätig:

№ 129: **Porträts.** *3051 Nummern.*
„ 137: **Bibliographie.** *680 Nummern.*
„ 140: **Italienische Kunst.** *1067 Nummern.*
„ 146: **Museologie und Sammelwesen.** *1811 Nummern.*
„ 161: **Kunstblätter** *Kupferstiche, Handzeichnungen etc. 702 Nummern.*
„ 162: **Ornamentstiche des XVI.—XVIII. Jahrhunderts.** *529 Nummern.*
„ 177: **Sport. Waffen. Musik. Theater. Tanz. Kochbücher.** *551 Nummern.*
„ 186: **Wertvolle Manuskripte und Miniaturen aus dem XIV. und XV. Jahrhundert.** *Seltene Drucke und Incunabeln. 355 Nummern.*
„ 190: **Palaeographie. Archivwesen. Siegelkunde. Diplomatik. Kalligraphie. Adelsbriefe.** *Manuskripte mit Miniaturen. 633 Nummern.*
„ 197: **Genealogie und Heraldik.** *1041 Nummern.*

Als dritter Teil der „Sammlung illustrierter Litteraturgeschichten" erscheint soeben:

Geschichte der Italienischen Litteratur.

Von Dr. **Berthold Wiese** und Prof. Dr. **Erasmo Pèrcopo.**

Mit 160 Textbildern, 31 Tafeln in Farbendruck, Holzschnitt und Kupferätzung und 8 Faksimile-Beilagen.

14 Lieferungen zu je 1 Mark oder in Halbleder gebunden 16 Mark.

Bisher erschienen die „Geschichte der Englischen Litteratur" von Professor Dr. Wülker und die „Geschichte der Deutschen Litteratur" v. Prof. Dr. Vogt u. Prof. Dr. Koch. Die „Geschichte der Französischen Litteratur" erscheint im Frühjahr 1899.

Erste Lieferungen zur Ansicht, Prospekte gratis, durch jede Buchhandlung.

Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig und Wien.

Erstes Wiener Bücher- und Kunst-Antiquariat

GILHOFER & RANSCHBURG

WIEN I, Bognergasse 2.

Grosses Lager bibliographischer Seltenheiten — Werke über bildende Kunst und ihre Fächer — illustrierte Werke des 15. bis 19. Jahrhunderts — Inkunabeln — Alte Manuskripte — Kunsteinbände — Porträts — National- und Militär-Kostümblätter — Farbenstiche — Sportbilder — Autographen.

Kataloge hierüber gratis und franko.

Angebote u. Tauschofferten finden coulanteste Erledigung.

Brief-Kouvert-Fabrik

Reichhaltiges Lager von

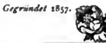
Kouverts

sowie Anfertigung in allen gewünschten Grössen.

HERMANN SCHEIBE

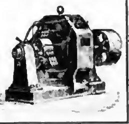
LEIPZIG, *Kurprinzstrasse 1.*

Gegründet 1857.










Elektromotoren
zum Antrieb von Druckerpressen
Allgemeine Elektricitäts-Gesellschaft
BERLIN.


Rheinische Actien-Gesellschaft
für PAPIER-FABRIKATION
NEUSS
AM RHEIN
empfiehlt ihre Spezialitäten:
hochfeine Post-, Hanf-, Bücher- und Druckpapiere,
ferner: Vegetabilisches Pergamentpapier.

KÜNSTLER-MONOGRAPHIEN

Nr.	Band	Abb.	Preis
1.	Raffael	128 Abb.	3 M.
2.	Rubens	115 Abb.	3 M.
3.	Rembrandt	159 Abb.	3 M.
4.	Michelangelo	95 Abb.	3 M.
5.	Dürer	134 Abb.	3 M.
6.	Velazquez	46 Abb.	2 M.
7.	Menzel	141 Abb.	3 M.
8.	Teniers d. J.	63 Abb.	2 M.
9.	A. v. Werner	125 Abb.	3 M.
10.	Murillo	59 Abb.	2 M.
11.	Knaus	67 Abb.	3 M.
12.	Franz Hals	40 Abb.	2 M.
13.	van Dyck	55 Abb.	3 M.
14.	Ludw. Richter	183 Abb.	3 M.
15.	Watteau	92 Abb.	3 M.
16.	Thorwaldsen	146 Abb.	3 M.
17.	Holbein d. J.	151 Abb.	3 M.
18.	Defregger	96 Abb.	3 M.
19.	Terborch-JanSteen	95 Abb.	3 M.
20.	Reinh. Begas	117 Abb.	3 M.
21.	Chodowiecki	204 Abb.	3 M.
22.	Tiepolo	74 Abb.	3 M.
23.	Vautier	111 Abb.	3 M.
24.	Botticelli	90 Abb.	3 M.
25.	Ghirlandajo	65 Abb.	2 M.
26.	Veronese	88 Abb.	3 M.
27.	Mantegna	105 Abb.	3 M.
28.	Schinkel	127 Abb.	3 M.
29.	Tizian	123 Abb.	3 M.
30.	Correggio	93 Abb.	3 M.
31.	M. von Schwind	162 Abb.	3 M.
32.	Rethel	125 Abb.	3 M.
33.	Leonardo da Vinci	128 Abb.	3 M.
34.	Lenbach	101 Abb.	3 M.
35.	Hubert u. Jan van Eyck	88 Abb.	3 M.
36.	Canova	98 Abb.	3 M.

Herausgegeben

von

H. KNACKFUSS

und Anderen.

In reich illustrierten, vornehm ausgestatteten Bänden, elegant gebunden mit Goldschnitt, zu ca. 3 M.

Für Liebhaber:



in 50—100 Exemplaren auf Extra-Kunstdruckpapier gedruckt, sorgfältig in der Presse numeriert und in einem reichen Ganzledereinband gebunden, sum Preise von je 20 M.

Neuester Band 37:

Pinturicchio

115 Abb. 4 M.

Als Ergänzung der Künstler-Monographien und in gleicher Ausstattung erscheint:

ALLGEMEINE KUNSTGESCHICHTE

Herausgegeben von **H. Knackfuss** und **Max Gg. Zimmermann.**

3 Bände gr. 8°. mit über 1000 Abbildungen. Preis komplett 26 Mark.

Hiervon ist bereits erschienen der **Erste Band:**

KUNSTGESCHICHTE DES ALTERTUMS UND DES MITTELALTERS

bis zum Ende der romanischen Epoche. Von Professor Dr. **Max Gg.** Zimmermann.

Mit 414 Illustrationen. Preis: broschiert 8 Mark, elegant gebunden 10 Mark.

Eine übersichtliche, anziehend und klar geschriebene Darstellung der Kunst in allen ihren Verzweigungen von der ältesten Zeit bis zur Gegenwart, erläutert und belegt durch eine grosse Fülle meisterhaft reproduzierter Abbildungen nach den Originalen.

MONOGRAPHIEN ZUR ERDKUNDE — LAND UND LEUTE

In Verbindung mit hervorragenden Fachgelehrten herausgegeben von **A. Scobel.**

Bisher ist erschienen:

Erster Band. *THÜRINGEN.* *Von A. SCOBEL.*

Mit 145 Abbildungen nach photographischen Aufnahmen und Kartenskizzen. Preis 3 Mark.

Die Sammlung wird fortgesetzt. Es werden demnächst folgen:

CUBA — NORWEGEN — OSTSEEKÜSTE — SCHWEIZ — TIROL.

Verlag von Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Für die Anzeigen verantwortlich: J. Trinkhaus, Leipzig, Friedrich Auguststr. 2. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig.
Druck von W. Drugulin in Leipzig.

1898/99. **BEIBLATT.** Heft 11.

Gesellschaft der Bibliophilen — Rundschau der Presse — Von den Auktionen — Kataloge etc.

Anzeigen

Desiderata — Angebote — Litterarische Ankündigungen: die gespaltene Petitzeile 25 Pf., alle übrigen: 1/1 Seite 60 M., 1/2 Seite 30 M., 1/4 Seite 15 M., 1/8 Seite 8 M.

Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt; Vorzugs- und Umschlagseiten, sowie besondere Beilagen nach Vereinbarung. Schluss für die Anzeigenannahme jedes Heftes am 10. des vorhergehenden Monats.

Anzeigen gefl. zu richten an die Verlagshandlung: Velhagen & Klasing, Abteilung für Inserate, Leipzig, Friedrich Auguststr. 2. Redaktionelle Zuschriften, Kataloge etc. an den Herausgeber: Fedor von Zobeltitz in Berlin W., Augsburgerstrasse 61.

Gesellschaft der Bibliophilen.

Alle die *Gesellschaft der Bibliophilen* betreffenden Korrespondenzen, Sendungen und Geldanweisungen sind an die persönliche Adresse des Sekretärs der Gesellschaft, Herrn *Victor Ottmann* in *München*, Theresienstrasse 54, zu richten.

Vorstand:

Professor Dr. *Eduard Heyck* (München), erster Vorsitzender; *Arthur L. Jellinek* (Wien), Geh. Hofrat Prof. *Joseph Kürschner* (Eisenach), Dr. *Carl Schüddekopf* (Weimar), Prof. Dr. *Georg Witkowski* (Leipzig), *Fedor von Zobeltitz* (Berlin), Beisitzer; *Victor Ottmann* (München), Sekretär.

Erste Mitgliederliste.

(Geschlossen am 19. Januar 1899.)

Aachen: Dr. Emil Fromm; Franz G. Messow. — *Altenburg:* Max Krahmer. — *Altona:* Dr. med. J. Heckscher; Hauptmann von Heinz. — *Amsterdam:* J. L. Beyers. — *Arnstadt* (Thür.): Dr. Max Ewert. — *Augsburg:* Dr. Thadd. Ruess. — *Baden* bei Wien: Julius Theuer. — *Bamberg:* Dr. Heinrich Sippel; Otto F. Sippel. — *Basel:* G. Finsler. — *Berlin:* Königliche Bibliothek; Dr. jur. Richard Béringuier; Hugo Bloch; Martin Breslauer; Dr. Arend Buchholtz; Alex. Meyer Cohn; Fritz Th. Cohn; Dr. Albert Dresdner; A. Fischer Edler v. Zickwolff; Willib. Franke; Geh. Archivrat Dr. E. Friedlaender; Prof. Dr. Karl Th. Gaedertz; Prof. Dr. Ludwig Geiger; Rittergutsbesitzer von Grand Ry; Martin Hahn; Max Harrwitz; Alfred Hartwig; Hans Hecht; Rudolf Hofmann; Dr. jur. W. Jordan; Franz Joseph; Wilhelm Junk; Prof. Dr. Karl Kehrbach; Dr. Kekule v. Stradonitz; Prof. Dr. J. Knoblauch; Dr. Paul Kristeller; Geh. Hofrat Dr. W. Lauser; Paul Lehmann; Otto v. Leixner; Geh. Justizrat C. R. Lessing; Franz Freiherr v. Lipperheide; Geh. Reg.-Rat Dr. F. Lippmann; Ludwig Loeffler; Dir. Magnus; Otto Mühlbrecht; Otto Neumann-Hofer; Max Perl; Dr. Felix Poppenberg; Harry H. Pringsheim; Philipp Rath; Alfred Schröder; Karl Siegismund; Heinr. Stümke; Dr. P. Traeger; Albert Tützer; Gustav Uhl; Dr. Martin Waldeck; Dr. Franz Weinitz; Gotthilf Weisstein; R. Winter; Dr. Alfred Zimmermann; Fedor v. Zobeltitz; Hauptmann H. v. Zobeltitz. — *Bielefeld:* Joh. Klasing. — *Braunschweig:* Wilhelm Scholz. — *Braunfels:* Sanitätsrat Dr. Gerster. — *Breslau:* Wilhelm Boehmer; Julius Brann; Ed. Schumm; Baurat H. Toebe. — *Budapest:* Prof. Dr. Gust. Dirner; Gustav Jäger. — *Chemnitz:* Hauptmann Otto v. Dassel; Richard Martin. — *Danzig:* Prediger Mannhardt. — *Darmstadt:* E. O. Kaiser; Ludwig Saeng jun. — *Delft:* H. J. Verhellouw. — *Donauwörth:* Bibliothek Cassianeum. — *Dresden:* Ferd. Avenarius; Richard Bertling; Prof. Dr. Konrad Haebler; G. Nauck; Realschuldirektor Prinzhorn; Dr. med. Alex. Villers; P. A. Wolff. — *Düsseldorf:* Franz Teubner. — *Eisenach:* Geh. Hofrat Prof. Joseph Kürschner. — *Englar* (Tirol): Otto Julius Bierbaum. — *Elberfeld:* Oskar Troitzsch. — *Erlangen:* Georg Meier. — *Frankfurt a. Main:* Freiherr S. M. v. Bethmann; Dr. jur. Albert Linel; Max Ziegert. — *Freiburg i. B.:* Karl Schnabel. — *Fürstenwalde a. d. Spree:* L. Waldau. — *Fürth:* Moriz Boehm. — *Graz:* Victor Kalmann. — *Guben:* Max Wilke. — *Halle a. S.:* J. Eckard Mueller. — *Hamburg:* Dr. Rudolf Ferber; G. Jebsen; Dr. Emil Jürgens; Emil H. A. Kaehler; Joh. Merck; Hans v. Ohlendorff; Wilh. Suhr jun. — *Hannover:* M. & H. Schaper. — *Innsbruck:* Archivdirektor Dr. M. Mayr. — *Insterburg:* Rechtsanwalt Horn. — *Karlsbad:* Dr. C. Becher. — *Koburg:* Dr. Karl Koetschau. — *Köln:* Jac. Schnorrenberg; Stadtbibliothek. — *Kopenhagen:* Oberrabbiner D. Simonsen. — *Kösen:* Oberstlieutenant W. v. Neindorff. — *Kusel:* Hans Osswalt. — *Leipzig:* Joh. Baensch-Drugulin; Bibliographisches Institut; Hugo Cohn; Wilhelm Crayen; Joseph Finkelstein; Eugen Grimm; Ludwig Hamann; G. Hedeler; Dr. H. F. Helmolt; Victor Lilienfeld; Friedrich Meyer; Dr. med. Hans Naumann; Walter C. Pedretti; Karl Fr. Pfau; Eugen Platky; W. Rosenthal; Joh. Weber; Adolf Weigel; Prof. Dr. Gg. Witkowski; Prof. Dr. J. Wychgram. — *London:* Max Freund. — *Lyck:* Emil Wiebe. — *Magdeburg:* Otto Raschke. — *Mainz:* Dr. Heinrich Heidenheimer. — *Mannheim:* Julius Mammelsdorf; Theod. Wilckens. — *Marburg* (Hessen): Dr. W. Fabricius; A. Kahlmann. — *Meiningen:* Dr. Paul Lindau. — *München:* Gustav Boehmer; Hugo Hayn; Hugo Helbig; Prof. Dr. Ed. Heyck; Dr. Georg Hirth; Sigm. v. Killinger; K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg; von Lessel; Hugo Oswald; Victor Ottmann; Dr. Heinrich Pallmann; Ludw. Aug. Reuling; Jacques Rosenthal; Ludwig Rosenthal; Karl

(Gesellschaft der Bibliophilen.)

Rosner. — *New-York:* Ed. Ackermann. — *Olmütz:* Dr. Jaromir Jedlička. — *Paris:* Julius Meier-Graefe; G. De Ridder; Kapitän z. See R. Siegel; Hubert Welter. — *St. Petersburg:* O. v. Haller. — *Plauen:* Alfred Weiske. — *Posen:* Joseph Jolowicz. — *Potsdam:* Max Jaeckel; W. L. Schreiber. — *Prag:* Prof. Dr. Aug. Sauer. — *Rom:* E. Fischer v. Roeslerstamm. — *Rostock:* Hans v. Müller; G. Nusser; R. Passow. — *Stettin:* Ernst Niekammer. — *Stockholm:* Ed. Wilh. Berggrén; N. Eskilsson. — *Strassburg i. E.:* Dr. R. Forrer; Gustav Scheibe; Jhr. J. W. Six. — *Stuttgart:* Hofmarschall P. von Baldinger; Theodor Goebel; Hofmarschall Gerhard Graf Leutrum v. Ertingen; Geh. Kommerzienrat Adolf Kröner; Oberregierungsrat P. Mayer; Albert Scheible; Dr. John Zahn. — *Trier:* Stadtbibliothek. — *Weimar:* Dr. Carl Schüddekopf. — *Wien:* Universitäts-Bibliothek; Eduard Beyer; Jacques Eisenstein; Gilhofer & Ranschburg; Dr. Emil Goldschmied; M. Gottlieb; Karl Maria Heidt; Arthur L. Jellinek; Karl Junker; Hans Kainz; S. Kende; Karl Koch; Alfred Löwy; Ludwig Mayer; Gustav Schmidt; J. G. Schoener; Staehelin & Lauenstein; Dr. Alfred Wurzbach R. v. Tannenberg. — *Wittenberg:* Max Senf. — *Wolfenbüttel:* Dr. Gustav Milchsack. — *Zürich:* Fritz Amberger.

Mitgliederzahl bisher: 215.

Beim Sekretariat belief sich der Eingang von Korrespondenzen seit Begründung der Gesellschaft bis zum 19. Januar auf 331 Stück, der Ausgang auf 421 Korrespondenzen und 629 Drucksachen.

Den vielfachen an uns herangetretenen Wünschen um Nachweisung einiger verständnisvoll arbeitenden Buchbinder entsprechend, haben wir zunächst mit Herrn Buchbindermeister *G. Jebsen* in *Hamburg*, Knochenhauerstrasse 8, die Vereinbarung getroffen, dass er den Mitgliedern unter Garantie für solide und geschmackvolle Arbeiten einen Rabatt von zehn Prozent auf die tarifmässigen Preise gewährt. Herr Jebsen ist im Besitze einer grossen Sammlung von Stempeln, die es ihm ermöglicht, jedes Buch im Charakter der Zeit zu binden.

Die Firma *Velhagen & Klasing* in Bielefeld und Leipzig hat sich erboten, die folgenden Werke ihrer *„Ausgaben für Bücherfreunde"* (s. Anzeige auf Umschlag S. 4) unseren Mitgliedern *zu halben Preisen* abzugeben: Bismarckbriefe; Faust; Horatii Carmina; Luther, Kleinere Schriften, Bd. I und II. Diese numerierten Exemplare, auf stärkerem holländischen Büttenpapier, auf Whatman und auf China gedruckt, sind gegen Legitimierung als Mitglied der „G. d. B." zu angegebenen Vorzugspreisen durch Vermittlung des Sortimentsbuchhandels zu beziehen.

Herr *E. Fischer v. Roeslerstamm* in *Rom* erbietet sich zur Vertretung auf römischen Auktionen. Anfragen und Aufträge befördern wir.

Als erste Veröffentlichung unserer Gesellschaft wird ungefähr im Juni ein *„Handwörterbuch der Bibliophilie"* erscheinen. Dieses von Fachmännern bearbeitete Werkchen, dem ein typographisch mustergiltiges Gewand verliehen wird, verspricht sehr interessant und zugleich praktisch zu werden, denn es behandelt alles für den Büchersammler Wissenswerte in encyklopädischer Form und wird somit eine von den Bibliophilen häufig empfundene Lücke ausfüllen. Als zweite Veröffentlichung, die vielleicht noch im Herbst erfolgt, haben wir die Facsimile-Reproduktion von Behrischs kalligraphierter Niederschrift der Goethischen *„Annette"* — einen der anmutigsten Schätze des Goethe-Museums — in Aussicht genommen; des weiteren wird die Herausgabe der *Reproduktion eines seltenen alten Drucks* geplant, ferner ein *Lexikon der deutschen Anonyma* u. a. m. *Anregungen und Vorschläge der geehrten Mitglieder werden stets mit Dank entgegengenommen.*

Bei der ausserordentlichen Arbeit, die uns die Organisation der Gesellschaft auferlegt, kommen wir nur schrittweise vorwärts, weshalb mancherlei Punkte unseres Programms erst nach und nach Erledigung finden können.

München, Theresienstrasse 54. Der Sekretär: **Victor Ottmann.**

Rundschau der Presse.

Von Arthur L. Jellinek in Wien.

Schrift-, Buch- und Bibliothekswesen.

Bibliographie:

Mühlbrecht, O., Nachweise über den auswärtigen Handel des deutschen Zollgebietes mit Gegenständen der Litteratur und Kunst. *Börsenbl. f. d. dtsch. Buchh.* No. 292.

Pech, T., Uebersetzungen aus dem Deutschen in die slawischen, die magyarische, rumänische u. a. osteuropäische Sprachen. *Börsenbl.* No. 132, 133, 297, 298.

Axon, E. A., Southeys Copy of the Floresta Española. *The Library.* X, p. 289—294.

Belloni, A., Le prime edizioni della pietra de Paragone di Traiano Boccalini. *Giornale di letteratura, storia e arte* I, p. 125—133.

Bonnet, E., „Lucidari" un incunable Toulousain perdu et retrouvé. *Le Bibliographe Moderne.* II, 225—237.

Bresciano, G., Il secondo libro stampato in Campagna (M. Phileti Filioli Jesualdi Epistolicorum commentariorum 1545). *Le Bibliographe Moderne.* II, 250—54.

Briscoe, J. P., Tim Bobbin, Humorist. A bibliographical note. *The Library.* X, p. 308—9.

Picot, E., Des Françaises, qui ont écrit en Italien au XVI siècle. *Revue des Bibliothèques.* VIII, No. 3—9.

Sommervogel, R. P., Additions à la bibliographie du P. Menestier. *Bulletin du Bibliophile* 1898. No. 5.

Steiff, K., Wo ist die Editio princeps der Epistolae obscursorum virorum gedruckt worden? *Centralbl. f. Bibliotheksw.* XV, p. 490—492.

Bibliothekswesen:

Clarke, A., Some old treatises on libraries and librarians work. *The Library.* X, p. 327—29.

(Rundschau der Presse.)

Dieserud, J., Suggestions towards an improved Decimal Classification. *The Library Journal.* XXIII, No. 11.

Dewey, M., and W. S. Biscoe, Comments on Dieserud's suggested classification. *The Library Journal.* XXIII, No. 11.

Gilbert, J., 'Librarians' individual cranks. *The Library.* X, 321—26.

Wright, W. H. K., The Library Association 1877—97. A retrospect. *The Library.* X, p. 197—207, 245—254.

Trans-Mississippi Library Congress. Omaha Sept. 28—30. 1898. *Public Libraries.* III, p. 349—356.

Kenyon, F. G., Griechische Papyrusrollen. *Deutsche Revue.* XXIII, 4, p. 363—371.

Crusius, O., Die Oxyrhynchos Papyri. *Allg. Ztg. Beilage* No. 225.

Jüdische Bilderhandschriften. *Kölnische Zeitung.* No. 1210.

Feuerseelen. Ein Blick in die Handschriftensammlung der Königlichen Bibliothek zu Berlin. *Wiener Fremdenblatt.* No. 353.

Gebhardt, O. v., Christian Friedrich Matthaei und seine Sammlung griechischer Handschriften. *Centralbl. f. Bibliothekswesen.* XV, p. 345—357, 393—420, 441—482, 537—566.

Stein, H., Les Archives aux États Unis. *Le Bibliographe Moderne.* II, p. 238—249.

Falke, J., Die Pflichtexemplare in der Sitzung des preussischen Abgeordnetenhauses. *Centralbl. f. Bibliothekswesen.* XV, p. 482—490.

Die Zukunft der städtischen Bibliotheken in Berlin. *Vossische Zeitung.* No. 571.

Längin, Die nichtstaatlichen öffentlichen Bibliotheken in Baden. *Centralbl. f. Bibliothekswesen.* XV, p. 516—518.

X., Die geplante Kaiser Wilhelms Bibliothek in Posen. *Frankfurter Zeitung.* No. 359.

Gräsel, A., Freie öffentliche Bibliotheken. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel,* No. 281.

(The Book Catalogue of the British Museum.) *Quarterly Review.* No. 376, p. 289—305.

Idle, Th. W., Mudies Select Library London. *Public Libraries.* II, No. 9.

Leroux, A., La Bibliothèque departementale de la Haute Vienne. *Le Bibliophile Limousin.* No. 4.

Pellechet, Lettre sur quelques bibliothèques publiques d'Italie. *Revue des Bibliothèques.* VIII, No. 8—9.

Bondam, De openstelling onzer archieven. *Nederlandsch Archievenblad.* No. 4.

Jellinek, A., Der österreichische Generalkatalog. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* No. 293.

Pellissier, L. G., Un Étudiant bibliophile à Paris [Pierre Joseph Amoureux 1741—1824]. *Le Bibliographe Moderne.* II, p. 273.

Buchhandel:

Mac Alister, J. Y. W., The Durability of modern book papers. *The Library.* X, p. 295—304.

Werth, A., Neue Bücher und Zeitschriften in Adoptivsprachen. *Internat. Litteraturberichte.* No. 49.

Ein Buchhändlerleben [Johannes Bacmeister]. *Allgem. Buchhandlerztg.* No. 21.

Otto Hendel †. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* No. 294.

Buchholtz, A., Aus der Geschichte des Berliner Buchhandels. *Deutsche Rundschau.* XCVII, p. 451—56.

Werner, O., Johann Brito aus Brügge der angebliche Erfinder der Buchdruckerkunst. *Allg. Buchhändlerztg.* No. 48.

Claudin, A., Nouvelles recherches sur les origines de l'imprimerie à Poitiers. *Bulletin du Bibliophile.* No. 4.

Ackermann, E., Vom amerikanischen Büchermarkte. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* No. 296.

Englische Sortimenter — Deutsche Verleger. *Allgem. Buchhändlerztg.* No. 48.

W. H., Aus Russland [Buchhandel]. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* No. 271.

Buchausstattung:

Terey, G., Die moderne graphische Ausstellung [in Budapest]. *Pester Lloyd.* No. 284.

Rondet, N., Les relieurs de livres à Troyes du XIV au XVI siècle. *Bulletin du Bibliophile.* No. 6.

W[ittmann, H.], Wort und Bild. *Neue Freie Presse.* No. 12333.

X., Neue Illustrationslitteratur. *Frankfurter Zeitung.* No. 345.

Schubring, P., Die Kunst im Buchdruck des 15. bis 18. Jahrhunderts. *Frankfurter Zeitung.* No. 346.

Pennel, J. u. E. R., The centenary of Lithography. *The Fortnightly Review.* Dezember, p. 968—983.

Zibrt, C., Sbirka „Ex libris" z. biblioteky Musea Král. Českého. *Modni Svět.* No. 49.

Žák, K., Z mých „Ex libris". *Lumir* (Prag). No. 2.

Zeitungswesen und Pressrecht:

Dernburg, Doktoren der Presse. *Berliner Tagebl.* 9. X.

Das Redaktionsgeheimnis. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* No. 295.

Bacmeister, J., Die Begründumg des Daheim. *Allgem. Buchhändlerztg.* No. 49, 59.

Acht Jubilare der Frankfurter Zeitung. *Frankfurter Zeitung.* 9. X.

Kuntzmüller, O., Das Hannoverische Zeitungswesen vor dem Jahre 1848. *Preuss. Jahrbücher.* XCIV, p. 425—453.

Grannier, H., Russische Behandlung Berliner Pressvergehen im siebenjährigen Kriege. *Vossische Ztg. Sonntagsbeilage.* No. 46.

Dębicki, L., Z pięćdziesięciobetnich roczników „Czasu". *Przeglad Polski.* CXXIX, p. 37—90, 285—313.

Masson-Forestier, Les entretiens d'un correspondent du Standard [Bowes]. *Revue Bleue.* No. 21. 23.

Oblomow, I., Die Lage der russischen Presse. *Die Wage.* No. 33.

Libanoff, Russische Censur. *Preuss. Jahrbücher.* XCIV, Hft. 2.

Jonas, P., Censur-Streiche. *Die Nation.* XVI, No. 1.

A[venarius], Vom Urheberrecht. *Kunstwart.* XII, p. 33—37.

Hölscher, G., Allerlei vom Urheberrecht. *Allgem. Buchhändlerztg.* No. 42.

Hölscher, G., Nochmals vom Urheberrecht. *Allgem. Buchhandlerztg.* No. 49, 50.

H., Das deutsche Urheberrecht und seine Reform. *Börsenbl f. d. deutschen Buchhandel.* No. 266, 276, 286, 291.

Die Kündigung des deutsch-schweizerischen Urheberrechtsvertrags. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* No. 273.

P., Russland und die litterarischen Verträge. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* No. 82, 111, 251, 282.

Litteraturgeschichte. (Allgemeine Darstellungen.)

Schuchhardt, Litteratur über Sprachenkämpfe. *Allgem. Ztg. Beilage.* No. 250.

Meyer, R. M., Motiv-Wanderungen. *Deutsche Dichtung.* XXV, p. 25—28.

Dejob, Ch., Les abbés et les abbesses dans la comédie Française et Italienne au XVIII siècle. *Revue Bleue.* No. 13. 14.

Wünsche, A., Die morgenländische Adhen Elias Legende. *Allg. Ztg. Beilage.* No. 292.

Wünsche, A., Der Lebensquell in den Mythen der Völker. *Nord und Süd.* LXXXVII, p. 85—97.

Kerber, G., Der babylonische und der biblische Sinthfluthbericht. *Voss. Ztg. Sonntagsbeilage* 2. X.

Jacobowski, L., Die Sintflutsagen der Erde. *Norddeutsche Allg. Ztg.* No. 272.

Ferri, E., Verbrecher in der Litteratur. *Die Zukunft.* VII, p. 342—351.

Jerusalem, W., Wahrheit und Lüge. Hft. 2, p. 224—245.

Gross, F., Holde Lüge. *Wiener Fremdenblatt.* No. 323.

Bartels, A., Zukunftslyrik. *Kunstwart.* XII, p. 37—41.

Mauthner, F., Die Allerjüngsten und ihre Artistenlyrik. *Berliner Tagebl.* No. 623, 636.

Servaes, F„ Impressionistische Lyrik. *Die Zeit.* No. 212.

Selten, F., Über die Verwendbarkeit des Dialektes in der Poesie. *Dramaturgische Blatter.* No. 49.

Crüwell, G. A., Australische Litteratur. *Allg. Ztg. Beilage.* No. 281.

Biese, A., Schleswig-holsteinische Erzähler. *Das litterar. Echo.* No. 5.

Schlaf, J., Der Naturalismus und die deutsche Litteraturgeschichte. *Die Kritik.* XIV, No. 170.

Betrachtungen über das Drama, insbesondere das deutsche. *Grenzboten.* LVII, 4, p. 21—30, 78—86, 138—146.

Flach, J., Z najnowszei literatury dramaty czneg niemieckiej. *Przeglad Polski.* CXXIX, p. 250—284.

Steht die katholische Belletristik auf der Höhe der Zeit? *Grenzboten.* LVII, 4, p. 403—415.

Goetz, L. K., Jesuitische Belletristik. *Allg. Ztg. Beilage.* No. 250.

E[llinger], G[eorg], Die Anfänge des Humanismus in Nürnberg. *Allgem. Ztg. Beilage.* No. 275.

Engel, E., Eine Riesenthorheit [F. W. Käding, Häufigkeitswörterbuch der deutschen Sprache]. *Die Zukunft.* VII, p. 306—308.

Crüwell, G. A., Englische Weihnachtsspiele. *Neue Freie Presse.* No. 12331.

Wyndham, G., Elizabethan Adventure in Elizabethan Literature. *The Fortnightly Review.* Novemb. 793—810.

Thomasin, Ch., Eine Enquête über die Zukunft der französischen Litteratur. *Allgem. Buchhändlerztg.* No. 51.

Wolff, Th., Das junge Frankreich. *Der Zeitgeist.* No. 51.

Raché, P., Neue holländische Litteratur. *Das litterar. Echo.* No. 5.

Ferrari, V., Il teatro comico in Italia nel 1850. *Rivista d'Italia.* III, p. 523—544.

Zacchetti, C., Dal poema epica al poema eroi comico. *Giornale di letteratura storia e arte.* I, p. 30—45, 73—89.

Mogk, E., Island und seine Litteratur. *Blatter f. litterar. Unterhaltung.* No. 46.

Wahrmud, A., Für das Iraniertum [Persische Dichter]. *Bayreuther Blätter.* XXI, p. 196—214.

Grabowski, B., Listy o polské Literatuře. *Česká Revue.* II, p. 48—59.

Pawielski, I., Program nowey polskiej Poezyi. *Przeglad Powszechny.* LX, p. 1—29.

Tissot, E., Die rumänische Litteratur. *Magazin f. Litteratur.* No. 49.

Werner, O., Neutschechische Litteratur. *Das litterar. Echo.* No. 6.

Sch., Die tschechische Litteratur. *Preuss. Jahrbücher.* XCIV, p. 523—528.

Einzelne Schriftsteller.

Golant, N., Neues von und über Bakunin. *Die Wage.* No. 48.

Fray-Fournier, Balzac à Limoges. *Le Bibliophile Limousin.* No. 7.

(Boccaccio as a Quarry.) *The Quarterly Review.* No. 376, p. 473—493.

Calderon und die unbefleckte Erkenntnis. *Das Vaterland.* No. 338.

Tyrol, F., Thomas Carlyles socialpolitische Schriften. *Deutsches Wochenbl.* No. 48.

Urban E., André Chénier. *Der Zeitgeist.* Nr. 49.

Spronck, M., Un Romancier hollandais. Louis Couperous. *Revue Bleue.* No. 15.

Stümcke, H., Der historische Cyrano de Bergerac. *Bühne und Welt.* I, p. 166—171.

Mancini, G. P., Saviniano di Cyrano de Bergerac. *Nuova Antologia.* XXXIII, p. 316—339, 487—511.

Kuh, E., Cyrano de Bergerac. *Neues Wiener Tagebl.* 3. X.

Neumann, C., Kraus' Dante. *Deutsche Rundschau.* XCVII, p. 467—471.

Villari, P., La „Dante Alighieri" a Torino. *Nuova Antologia.* XXXIII, p. 232—251.

Lang, A., Charles Dickens. *The Fortnightly Review.* Dezember 944—960.

Spear, A., An Italian Goldsmith [Salvatore Farina]. *The Fortnightly Review.* Oktober 556—565.

Friedrich, F., Tom Jones [v. Fielding] and Roderick Random. *Allgem. Ztg. Beilage.* No. 278.

Wolzogen, E. v., Erinnerungen an Fontane. *Die Zeit.* No. 209.

W. G., Zur Erinnerung an Joh. Reinhold Förster. *National-Ztg.* No. 663.

Landau, S. R., Iwan Franko. *Die Wage.* No. 34.

(Rundschau der Presse.)

Novak, E., Vsevolod Garšin. *Ceská Revue.* II, p. 24, 31.

Guglia, E., Goethe und Gentz. *Wiener Zeitung.* No. 291—93.

Jodl, F., Goethes Stellung zum religiösen Problem. *Die Wage.* No. 31. 32.

Gedanken eines Franzosen über Goethe. *Grenzboten.* LVII, 4, p. 149—160.

Burckhardt, C. A. K., Zur Kenntnis der Goethe Handschriften. *Chronik des Wiener Goethe-Vereins.* XII, No. 1 ff.

Murko, M., Goethe und die serbische Volkspoesie. *Chronik des Wiener Goethe-Vereins.* XII, No. 10—12.

Rollet, H., Zu den Goethe-Bildnissen. *Chronik des Wiener Goethe-Vereins.* XII, No. 5/6, 9.

Grimm, H., Goethe aus nächster Nähe. *Deutsche Rundschau.* XCVII, p. 422—430.

Einige Briefe der Grossherzogin Sophie betreffend das Goethe-Archiv. *National-Zeitung.* 4. X.

Pollak, V., Goethe im Lager von Mainz. *Chronik des Wiener Goethe-Vereins.* XII, No. 10—12.

Tyrol, F.. Goethe als Politiker. *Deutsches Wochenblatt.* No. 50. 51.

Marti, F., Ein schweizerischer Klassiker [Jeremias Gotthelf]. *Das litterar. Echo.* No. 6.

Jodl, Fr., Grillparzers ästhetische Anschauungen. *Wiener Zeitung.* No. 280—282.

Krweý, K., Thomas Hardy. *Litěrarni Listy.* XX, No. 1—3.

Karpeles, G., Heine-Apokryphen. *Die Wage.* No. 48.

Zeiss, K., Hebbel und Darwin. Auf Grund ungedruckter Briefe. *Allgem. Ztg. Beilage.* No. 282.

Werner, R. M., Aus Hebbels Nachlass. *Die Zukunft.* VII, p. 326—333.

Vianna da Motta, J., E. T. A. Hoffmanns Oper Undine. *Bayreuther Blatter.* XXI, p. 267—277.

Müller, E., Ein Brief Hölderlins an seine Mutter. *Allgem. Ztg. Beilage* No. 288.

Stein, Ph., Zum Gedächtnis an Hölty. *Reichswehr.* No. 1751.

Birgfeld, R., Hölty als Sänger des Frühlings. *Hamburger Nachrichten.* No. 290.

Geppert, J., Heinrich v. Kleist und der junge Wieland. *Allgem. Ztg. Beilage.* No. 276.

Zimpel, H., Heinrich von Kleist und die beiden von Wolff ihm zugeschriebenen Jugendlustspiele. *Nord und Süd.* LXXXVII, p. 359—371.

Fischer, H., Hermann Kurz. Ein Gedenkblatt. *Allgem. Ztg. Beilage.* No. 271, 272.

Assmus, R., Paul Lang als Erzähler. *Grenzboten.* LVII, 4, p. 352—56.

B. G., Giacomo Leopardi. *Literárni Listy.* XX, No. 1—3.

Chiapelli, A., Giacomo Leopardi e la poesia della natura. *Rivista d'Italia.* III, p. 203—207.

Douglas, G., La casa di Leopardi. *Bookman.* Septbr.

Mestica, G., Giacomo Leopardi e i conte Broglio d'Azeglio. *Rivista d'Italia.* III, p. 1—38.

Werner, O., Briefe eines deutschen Professors an einen deutschen Buchhändler vor hundert Jahren [Lichtenbergs Briefe an Dietrich]. *Allgem. Buchhandlerztg.* No. 48.

Ludwig, O., Es hat noch keinen Begriff. Romanbruchstück. Herausgegeben von Adolf Stern. *Kunstwart.* XII, p. 53—62.

Brandes, G., Stephan Mallarmé. *Die Wage.* No. 46.

Karásek, J., Stephane Mallarmé. *Moderni Revue pro Literatura* (Prag). No. 1.

Régnier, H., Stéphane Mallarmé. *Die Gesellschaft.* Hft. 20.

Régnier, H., Für Mallarmé. *Die Zeit.* XVII, No. 209.

Salda, F. X., Stephane Mallarmé. *Lumir.* No. 3.

Symons, A., Stéphane Mallarmé. *The Fortnightly Review.* November, p. 677—685.

Macon, G., Poésies inédites de Clément Marot tirées de la bibliothèque de Chantilly. *Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire.* No. 4.

Urban, E., Guy de Maupassant und noch einer. *Magazin für Litteratur.* No. 41.

Landau, M., Giovanni Meli. *National-Zeitung.* No. 673, 676.

Meyer, Conrad Ferdinand: *Die Wage.* No. 49 (R. Lothar). — *Die Zukunft.* VII, p. 459—465 (C. Busse). — *Neues Wiener Journal.* No. 1833 (J. J. David). — *Wiener Fremdenblatt.* No. 340 (F. Gross). — *Tägliche Rundschau.* No. 286 (J. Hart). — *Frankfurter Zeitung.* No. 335 (Heilbronn, E.). — *Breslauer Ztg.* No. 338 (Heilmann, H.). — *Wiener Tagblatt.* No. 330 (H. Koppel). — *Voss. Ztg. Sonntagsbeilage.* No. 50, 51 (C. Lenk). — *Das litterarische Echo.* No. 7 (W. Bolza). — *Deutsches Wochenblatt.* No. 49 (H. Mayne). — *Die Nation.* No. 10 (R. M. Meyer). — *Deutsche Rundschau.* XCVIII, p. 134—138 (Rodenberg). — *Die Zeit.* XVII, No. 218 (R. Specht). — *Allgem. Ztg. Beilage.* No. 283 (H. Trog). — *National-Zeitung.* No. 655, 657. — *Norddeutsche Allgem. Zeitung. Beilage.* No. 284, 284 a. — *Deutsches Volksblatt.* No. 3569. — *Prager Tagblatt.* No. 330. — *Oesterreichische Volkszeitung.* No. 330. — *Berliner Zeitung.* No. 558. — *Kölnische Volkszeitung.* No. 1068.

Pasch, C., Tirso de Molina (Gabriel Tellez) der spanische Aristophaes. *Das Vaterland* (Wien). No. 329.

Sch[ütz] F., Neue und alte Stücke [Molière]. *Neue Freie Presse.* No. 12318.

Fred, W., Autobiographisches von W. Müller. *Allgemeine Zeitung. Beilage.* No. 284.

Spohr, W., Multatuli. Eduard Douwes Dekker 1820—87. *Neue Deutsche Dichter.* IX, Hft. 12, 1261—1281.

Waldmüller, R., Die Jugend der Neuberin. *National-Zeitung. Beilage.* No. 45.

Voretzsch, C., Zum Jubiläum des Reineke Vos. *Allgem. Ztg. Beilage.* No. 293, 294.

Bréton, A., Restif de la Bretonne. *Revue Bleue.* No. 16.

(Rousseau in England.) *The Quarterly Review.* No. 376, 381—418.

Buffenoir, H., Le Chateau de Coppet [G. Sand]. *Revue Bleue.* No. 14.

Friedrich Schiller u. seine Hamburger Theaterhonorare. *Hamburger Nachrichten.* No. 264.

Strzeleckie, A., Z szekspirowskich problemów. I. Jago. *Przeglad Polski.* CXXIX, p. 191—216.

Michel, H., Antonius und Kleopatra in neuer Bühnenbearbeitung. *Dramaturgische Blatter.* No. 49.

Sanfelice, E., Dei 154 sonetti di G. Shakespeare. *Rivista d'Italia.* III, p. 286—317.

Mielke, H., Neues über Shakespeare. *Das litterarische Echo.* No. 6.

Berger, K., Johann Gottfried Seume. *Blätter f. litterar. Unterhaltung.* No. 47.

Friedrich, F., Tom Jones und Roderich Random [Smollet]. *Allgem. Ztg. Beilage.* No. 278.

Joel, K., Stirner. *Neue Deutsche Rundschau.* X, p. 995—1014.

Mongré, P., Stirner. *Die Zeit.* XVII, No. 213.

(Thakeray.) *The Edinburgh Review.* No. 386, p. 578—409.

Léon Séché, Volney. *Revue Bleue.* No. 17, 18.

Wagner, Ph., Voltaire und die moderne Geschichtschreibung. *Voss. Ztg. Sonntagsbeilage.* No. 49—51.

Watson, M., The Minnesinger Walther von der Vogelweide. *The Dublin Review.* CXXII, p. 287—296.

Geppert, Heinrich von Kleist und der junge Wieland. *Allgem. Ztg. Beilage.* No. 276.

Zdziarski, S., Z korespondencyi Bohdana Zaleskiego. *Przeglad Powszechny.* LX, p. 313—333.

Kunst.

A. R., Neue Kunstlitteratur. *Grenzboten.* LVII, 4, p. 357—368.

Schultze-Naumburg, Kunstpflege im Mittelstande. *Kunstwart.* XII, p. 11—15, 87—89.

Sitte, C., Kunstgewerbe und Styl. *Neues Wiener Tagblatt.* No. 345.

Stahl, F., Gefälschte Kunstwerke. *Berliner Tageblatt.* No. 634.

Lambel, H., Aus Böhmens Kunstleben unter Karl IV. *Oesterreichisch-Ungarische Revue.* XXIV, p. 35—52, 102—119.

Rosenberg, A., Ein neuer Streiter wider den Naturalismus. *Grenzboten.* LVII, 4, p. 309—315.

Conrad, M. G., Tolstoi, die Kunst und Wir. *Die Gesellschaft.* XIV. Hft. 23, p. 331—33.

Bruck-Auffenberg, N., Moderne Kunst und Stickerei. *Die Zeit.* XVII, No. 216.

Minzes, B., Caesaropapismus und Kunstentwicklung in Russland. *Die Zeit.* XVII, No. 210.

Schölermann, W., Moderne Kunst in Wien. *Norddeutsche Allgem. Ztg.* No. 283.

Behaghel, G., Die Sammlungen und das Publicum. *Frankfurter Zeitung.* No. 342.

Alberti, C., Ein deutsches Bildniss-Museum. *Berliner Lokalanzeiger.* No. 603.

Abels, L., Fünfzig Jahre oesterreichische Malerei. *Magazin für Litteratur.* No. 47.

Rosenberg, A., Die grosse Kunstausstellung in Berlin. *Grenzboten.* LVII, 4, p. 30—41.

Cohn, F., Die Pflanzen in der bildenden Kunst. *Deutsche Rundschau.* XCVII, p. 55—68.

Tastbare Malerei. *Die Grenzboten.* LVII, 4, p. 302—309.

Falckenberg, Das Deutsche in der Malerei. *Die Gesellschaft.* XIV. Hft. 23, p. 339—341.

Servaes, F., Arnold Böcklin. *Bayreuther Blätter.* XXI, p. 59—63.

Flat, P., Puvis de Chavannes. *Revue Bleue.* No. 19.

Mádl, K. B. J., Puvis de Chavannes. *Lumir.* No. 5.

Rüttenauer, B., Puvis de Chavannes. *Die Nation.* XVI, No. 9.

Sizeranne, R., Puvis de Chavannes. *Revue des deux Mondes.* CL, p. 406—421.

Genée, R., Der alte Gubitz. *Velhagen u. Klasings Monatshefte.* XIII, S. 443—48.

Meyer-Cohn, H., Bei Josef Israëls. *Die Wage.* No. 37.

Merian, H., Aus Klingers Werkstatt. *Die Zukunft.* VII, No. 2.

Hagen, L., Deutsche Handwerkerkünstler im Zeitalter der Reformation. I. Adam Krafft. *Westermanns Monatshefte.* XLIII. Hft. 507, p. 308—337.

Harlas, F. X., Ludek Marold. *Politik.* No. 338.

Bahr, H., Meister Olbrich. *Die Zeit.* XVII. No. 211

Rosenberg, A., Praxiteles. *Grenzboten.* LVII, 4, p. 481—86

Rosenberg, A., Hermann Prell. *Velhagen u. Klasings Monatshefte.* XIII, p. 371—387.

Flat, P., L'Exposition Rembrandt à Amsterdam. *Revue Bleue.* No. 16.

Seeck, O., Die Rembrandt-Ausstellung in Amsterdam. *Deutsche Rundschau.* XCVII, p. 431—450.

Hladík, V., Rembrandt. *Lumir.* No. 2.

Havácek, K., Félicien Rops. *Moderne Revue.* No. 1.

Kamper, J., Félicien Rops. *Rozhledy* (Prag). No. 2.

Lothar, R., Félicien Rops. *Die Wage.* No. 36.

Meier-Gräfe, J., Félicien Rops. *Die Zukunft.* VII. No. 10.

Himmelbauer, F., Hermann Vogel. *Ostdeutsche Rundschau.* No. 348.

R. O., Die Caspar von Voght-Ausstellung. *Hamburger Nachrichten.* No. 283, 284.

Universitätswesen und Gelehrtengeschichte.

Vogt, F., Die vierzig Unsterblichen. *Frankfurter Ztg.* No. 334.

Speyer, O., Jena im Jahre 1848. *Frankfurter Ztg.* No. 344.

Gasquet, F. A., English scholarship in the thirteenth century. *The Dublin Review.* CXXIII, p. 356—373.

Eine Londoner Abend-Universität. *Prager Tagblatt.* No. 345.

Kahn, M., Une Université de l'ancien Régime (L'Université de Provence). *Revue Bleue.* No. 17.

Fonville, W. de, La Grande Mystification Académique 1867—69 [Michel Chasles]. *Revue Bleue.* No. 14.

Fonville, W., Die gefälschten Papiere des Akademikers Michel Chasles. *Frankfurter Ztg.* 14. X.

Golther, W., Wilhelm Hertz. *Bayreuther Blätter.* XXI, p 105—123.

Moltke, S., Zu Johannes Honterus 400jährigem Geburtstage. *Leipziger Tageblatt.* 27. X.

G. L., Alphons Huber. *Wiener Zeitung.* No. 294.

Achelis, Th., Friedrich Müller. *Die Wage.* No. 231

(Anzeigen.)

Von den Auktionen.

Am 11. Dezember beendete Sotheby die Auktion der Bibliothek des am 3. Oktober 1896 verstorbenen *William Morris*, der durch Begründung der „Kelmscott-Press" sich einen unvergänglichen Namen erworben hat. Die besten Preise wurden für nachfolgende Werke gezahlt: Biblia sacra latina, ein Manuskript aus dem XIII. Jahrhundert mit 146 gut illuminierten Initialen, 1460 M. (Bruce); ein weiteres Manuskript aus dem XIV. Jahrhundert, anglo-normannisch, mit vielen historischen Initialen und anderen Dekorationen, 800 M. (Pickering); eine lateinische Bibel, Folio, XIII. Jahrhundert, vielfach mit Malerei geschmückt, brachte 620 M. (Quaritch); ein Teil der Bibel, etwa 1280 geschrieben, französische Arbeit, mit besonders schöner Malerei, 2800 M. (Quaritch); dieses Werk hatte Mr. Morris für 1600 M. angekauft. Für eine lateinische Bibel, circa 1300, 531 Blätter, von einem anglo-normannischen Schreiber mit 165 prachtvollen Initialen geziert, ehemals in der Bibliothek des Herzogs von Sussex, zahlte Quaritch 6400 M., während Mr. Morris nur 4000 M. dafür gegeben hatte. Ein ähnliches, aber beschädigtes Werk erreichte nur 1540 M. (Pickering). Unter den gedruckten Foliobibeln befand sich die 1477 von Koburger hergestellte, die besonders schön für den Erzbischof von Salzburg gebunden worden war, 1000 M. (Ellis); ferner ein grosses Exemplar der deutschen Bibel aus der Officin von Günther Zainer, 1773—74, Augsburg, 1600 M.; (Quaritch); die deutsche Bibel, 1483 in Nürnberg gedruckt, mit den seltenen Holzschnitten, welche für die niedersächsische, in Köln hergestellte Version benutzt wurden, 800 M. (Quaritch); ein Exemplar der Bibel in niedersächsischer Mundart, gedruckt 1494 in Lübeck von Steffen Arndes, 1000 M. (Quaritch). — Von andern Werken waren die bemerkenswertesten folgende: Ein vollständiges Exemplar der editio princeps S. Aurelius Augustinus „De civitate Dei libr. XII", 1467 von Sweynheim und Pannartz gedruckt, 1440 M. (Tregaskis); ein Manuskript aus dem XII. Jahrhundert, St. Augustinus „Sermones", mit ornamentalen Initialen, 1080 M. (Quaritch); „The Right Plaesunt and Goodly Hystorie of the Four Sonnes of Aimon", von W. Copland gedruckt, 1620 M. (Pickering); „Le livre de Jehan Bocasse de la Louange et vertu des nobles et Cleres Dames", Paris, 1493, die erste Ausgabe der Übersetzung, 1180 M. (Ridges).

Der zweite Auktionstag brachte an bedeutenderen Werken nachstehende zum Angebot: „Calendriers des Bergiers", Lyon, 1510, von Niedrée gebunden, 820 M. (Stevens); „Le grand Calendrier et Copost des Bergiers", Troyes, 1529, von Duru gebunden, 600 M. (Steven); „Obsidionis Rhodiae Urbis Descriptio", Ulm, 1496, 630 M. (Haglitz); „Legenda Sanctae Catharinae de Senis", ein ungefähr 1450 abgefasstes Manuskript mit dem Namen des Schreibers auf dem letzten Blatt: „Jacobus Macharius Venetus scripsit", 3000 M. (Quaritch); Cicero „Orationes et vita L. Aretini", ein schönes Manuskript, gegen 1470 entstanden, 1620 M. (Waring); „Dives and Pauper", editio princeps, das erste 1493 mit

(Fortsetzung S. 8.)

(Von den Auktionen. Forts. v. S. 7.)

Datum gedruckte Buch von Pynson, 1100 M. (Leighton); A. Dürer „Epitome in Divae Parthenices Mariae Historiam per figuras Digestam", 1511, 1120 M. (Bain).

Unter den seltenen Büchern, die am dritten Auktionstage verkauft wurden, sind folgende zu erwähnen: „Horae Beatae Mariae Virginis", ein holländisches Manuskript aus dem XV. Jahrhundert, mit 6 schönen Miniaturen, 800 M. (Edwards); für dieses Werk hatte Mr. Morris nur 290 M. bezahlt. „Epistole et Evangelii et Letioni Vulgati in lingua Toscana", Florenz 1551, die sehr seltene Ausgabe mit Holzschnitten, 1780 M. (Quaritch); „De Historia Stirpium commentarii insignes", von L. Fuchsius, 1542 gedruckt, 1120 M. (Bain); Gratianus „Decretales cum apparatu Bartholomaei Brixiensis", ein schönes Manuskript aus dem XIV. Jahrhundert mit 36 illuminierten historischen Initialen, 5100 M. (Quaritch); „Decretalium libri V cum glossa Bernhardi Bottoni", ein Manuskript aus dem XIII. Jahrhundert mit 5 wohlausgeführten Miniaturen, 1340 M., (Quaritch); „De Excidio Iudaeorum", Manuskript aus dem XII. Jahrhundert, 3600 M. (Thompson); S. Hieronymus „Epistolae et Tractatus", 1468, editio princeps, aus der Offizin von Sweynheim und Pannartz, 1060 M. (Ellis); K. Higden, „Policronicon", die sehr seltene, 1495 von Wynkyn de Worde gedruckte Ausgabe, 740 M. (Leighton).

Den Hauptanziehungspunkt am vierten Auktionstage bildeten die „Antiquitates Iudaicae et de Bello Iudaico Libri" des Josephus, ein Manuskript aus dem XIII. Jahrhundert, von einem französischen Schreiber, ausgestattet mit 27 Miniaturen und 24 Initialen, prachtvoll illuminiert in Gold und Farben, 6100 M. (Quaritch). Im Jahre 1895 erzielte dies Werk 4000 M. und in der früheren Hamilton-Auktion sogar nur 3000 M. Von anderen Büchern waren bemerkenswert: Carl Marx „Le Capital", sehr schön von Cobden-Sanderson für W. Morris gebunden, 1040 M. (Bain); Morris war bekanntlich, allerdings im besten Sinne des Worts, Socialdemokrat. „Thordinary of Crysten men", Wynkyn de Worde, die sehr seltene editio princeps, 1000 M. (Pickering); „Die Heyligen Leben", 1488, Koburgers deutsche Ausgabe, 1000 M. (Heppinstal); „Meladius de Leonnoys", 1528, sehr selten, 800 M. (Stevens).

Das sogenannte „Sherbrooke Missale" kam am fünften Tage zur Versteigerung, und erzielte einen Preis von 7000 Mark. Dies Manuskript besteht aus 333 Seiten, ist datiert vom Jahre 1320 und enthält 13 schön ausgeführte Initialen. Das Opus wurde verhältnismässig billig verkauft, da der Kalender und 15 weitere Blätter fehlen. Mr. Morris, der ein bedeutender Kenner war und mit ausserordentlicher Geschicklichkeit seine Einkäufe besorgte, hatte für das obige Manuskript nur 4000 M. angelegt. Der jetzige Besitzer ist Mr. Thompson. „Psalterium Aureum", die Psalmen Davids, am Ende des XII. Jahrhunderts in St. Albans verfasst, brachten 2000 M. (Quaritch); „Psalterium" in Augsburg 1494 von Erhardt Radtolt gedruckt, 530 M. (Ellis); „The Orcharde of Syon", ein äusserst seltenes Werk, gedruckt von Wynkyn de Worde 1519, mit 11 grossen Holzschnitten, 3020 M. (Wilton); hierfür hatte Mr.

(Fortsetzung S. 9.)

(Von den Auktionen. Forts. v. S. 8.)

Morris 700 M. gezahlt. Claudius Ptolemaeus „Cosmographiae libr. VIII." unvollständig, Ulm, 1482, Leonardus Hol, brachte 420 M. (Wilton); eine andere Ausgabe „Nic Donis interprete", Ulm, 1486 von J. Reger gedruckt, sehr selten, 1820 M. (Quaritch); „Rudimentum Novitiorum", das erste in Lübeck gedruckte Buch, 1475, ein bemerkenswertes Beispiel der frühesten typographischen Kunst mit xylographischen Illustrationen, erzielte 1040 M. (Wilton); „C'est L'hystoire du Sainct Greaal", Paris 1523, ein schönes Exemplar der seltenen Ausgabe, 1100 M. (Waring).

Der sechste und Schlusstag der Auktion brachte a. A. die nachstehenden Verkäufe: „Steynveldt Missale", etwa um 1200 in der Diöcese von Köln entstanden, mit grossen Miniaturen, 1900 M.; „Speculum Humanae Salvationis Latino-Germanicum", 1471, Augsburg, gotische Buchstaben, mit merkwürdigen Holzschnitten, 2000 M.; beide Werke erwarb Quaritch. „Testamentum Novum Latinum, Editionis Vulgate", ein schönes Manuskript aus dem XII. Jahrhundert, das ehemals einem Karthäuser-Kloster in Dijon gehört hatte, durch kunstsinnige Randverzierungen geschmückt, 4500 M. (Leighton); „Thomas Aquino Summaé Theologiae", Mainz 1453,700 M. (Bain); „Valerius Maximus (Translatez de Latin en François par Simon de Hesdin et Nicholas de Gonesse)", 1476, mit Miniaturen, 1820 M. (Quaritch); „Speculum Historiale", das erste mit einem Datum gedruckte Buch von Mentelin, 1473, editio princeps, 720 M. (Stevens); Virgilius Maro „Georgica et Aeneis", ein aus dem XV. Jahrhundert stammendes und hübsch illustriertes Manuskript eines italienischen Schreibers, 3300 M. (Heppinstall). Das Gesamtergebnis der Auktion betrug in runden Zahlen 220000 Mark.

London. *O. v. Schleinitz.*

Kataloge.

(Nach dem Eingang geordnet, soweit der Raum es zulässt. Die Zurückgestellten werden im nächsten Heft nachgetragen.)

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Heinrich Kerler in Ulm. Kat. No. 262. — *Afrika.*
Derselbe. Kat. No. 265. — *Polarforschung.*
Alwin Zschiesche Nachf. (Georg Müller) in Leipzig. Kat. No. 197. — *Bildliche Kultur- und Sittengeschichte des XIV.—XIX. Jahrhunderts.*
M. Spirgatis in Leipzig. Kat. No. 62. — *Romanische Sprachen und Litteraturen.*
Derselbe. Kat. No. 63. — *Semitica.*
Derselbe. Kat. No. 64. — *Mittel- und ostasiatische Sprachen.*
Derselbe. Kat. No. 65. — *Altgermanische Dialekte.*
Franz Deuticke in Wien I. Kat. No. 44. — *Medizin.*
Derselbe. Kat. No. 45. — *Litteratur und Kunst.*
Karl W. Hiersemann in Leipzig. Kat. No. 217. — *Periodica gelehrter Gesellschaften.*
Derselbe. Kat. No. 208. — *Trachten aller Zeiten.*
Derselbe. Kat. No. 218. — *Islamitische Kunst.*
Wilhelm Jacobsohn & Co. in Breslau I. Kat. No. 150 I. — *Verschiedenes.*
Derselbe. Kat. No. 150. — *Theologie.*
A. Twietmeyer in Leipzig. Kat. No. 104. — *Kupferstiche.*

(Fortsetzung S. 10.)

(Kataloge. Forts. v. S. 9.)

Derselbe. Kat. No. 117. — *Theologie, Philosophie, Pädagogik.*

Oskar Gerschel in Stuttgart. Kat. No. 63. — *Deutsche Litteratur.*

Derselbe. Kat. No. 62. — *Kunst und Kunstgewerbe.*

Th. Kampffmeyer in Berlin SW. Kat. No. 382. — *Schöne Wissenschaften.*

Gilhofer & Ranschburg in Wien I. Anz. No. 49. — *Seltenheiten und Curiosa.*

Leo Liepmannssohn in Berlin SW. Kat. No. 136. — *Instrumentalmusik.*

M. & H. Schaper in Hannover. Kat. No. 16. — *Deutsche Sprache und Litteratur.*

S. Kende in Wien I. Ant. Büchermarkt No. 8. — *Österreich-Ungarn.*

Heinrich Schöningh in Münster i. W. Kat. No. 56. — *Rheinland-Westfalen.*

R. L. Prager in Berlin NW. Kat. No. 147. — *Staats- und Volkswirtschaft* (III. Abt.).

Karl Theodor Völcker in Frankfurt a. M. Kat. No. 217. — *Mittelalter* (incl. Drucke bis 1500).

J. Eckard Mueller in Halle. Kat. No. 72. — *Kulturgeschichte und Curiosa.*

Gustav Fock in Leipzig. Kat. No. 154. — *Rechts- und Staatswissenschaft.*

Derselbe. Kat. No. 149. — *Aegyptologie.*

Ferd. Raabes Nachf. (E. Heinrich) in Königsberg i. Pr. Kat. No. 208. — *Deutsche Litteratur.*

S. Calvary & Co. in Berlin. Kat. No. 195. — *Auctores graeci et latini.*

Niederlande.

Martinus Nijhoff in Haag. Kat. No. 293. — *Periodica; Seltenheiten.*

Schweden.

H. Klemming in Stockholm. Kat. No. 132. — *Verschiedenes.*

Italien.

Bernh. Seeber in Florenz. Kat. No. 7. — *Geschichte und Litteratur Italiens.*


Elektromotoren
zum Antrieb von Druckerpressen
Allgemeine Elektricitäts-Gesellschaft
BERLIN.


Rheinische Actien-Gesellschaft
für PAPIER-FABRIKATION
NEUSS
AM RHEIN
empfiehlt ihre Spezialitäten:
hochfeine Post-, Hanf-, Bücher- und Druckpapiere,
ferner: Vegetabilisches Pergamentpapier.

Für die Anzeigen verantwortlich: J. Trinkhaus, Leipzig, Friedrich Auguststr. 2. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig.
Druck von W. Drugulin in Leipzig.

1898/99. BEIBLATT. Heft 12.

Gesellschaft der Bibliophilen — Rundschau der Presse — Von den Auktionen — Kataloge etc.

An unsere Leser! Mit dem nächsten Hefte beginnt der dritte Jahrgang, für den uns wiederum eine reiche Fülle interessanten Materials zur Verfügung steht. Wir bitten unsere Freunde, nach Kräften für die Weiterverbreitung der „Zeitschrift für Bücherfreunde" wirken und das Abonnement rechtzeitig erneuern zu wollen, damit in der Zusendung der Hefte keine Unterbrechung eintritt. *Redaktion und Verlag.*

Gesellschaft der Bibliophilen.

Alle die *Gesellschaft der Bibliophilen* betreffenden Korrespondenzen, Sendungen und Geldanweisungen sind an die persönliche Adresse des Sekretärs der Gesellschaft, Herrn *Victor Ottmann* in *München*, Theresienstrasse 54, zu richten.

Zweite Mitgliederliste.

(Neuanmeldungen vom 20. Januar bis 13. Februar 1899.)

Berlin: Dr. jur. Arthur Berthold; Dr. Jos. Ettlinger; Dr. Alfred Gotendorf; Gustav Gottschalk; Maximilian Harden; Hermann Henning; Adolf H. Schröer; Marie Tancke. — *Bonn:* Friedr. Soennecken. — *Bremen:* Stadtbibliothek. — *Breslau:* Hugo Jacobsohn. — *Budapest:* Désiré Zilahi. — *Chemnitz:* Oberlehrer Dr. H. Ullrich. — *Danzig:* Hugo Nitsch. — *Dresden:* Prof. Dr. Karl Vollmöller; v. Zahn & Jaensch. — *Elberfeld:* Wilh. Dender. — *Frankfurt a. M.:* Joseph Baer & Co. — *Göttingen:* Kgl. Universitäts-Bibliothek; Lüder Horstmann. — *Graz:* Dr. Ferd. Eichler. — *Hamburg:* Präsident der Bürgerschaft Siegmund Hinrichsen; C. Kirsten; Dr. A. Thöl. — *Hannover:* Emil Rücker. — *Karlsruhe:* stud. phil. Ulrich Bernays. — *Kreuzlingen* (Schweiz): Johannes Blanke. — *Leipzig:* Deutsches Buchgewerbe-Museum; Hermann Haacke; Max Hesse; Hans Heinrich Reclam; E. Ungleich. — *Lustnau* bei Tübingen: cand. theol. Paul Scheurlen. — *Luzern:* Robert Haefeli. — *Mainz:* Rechtsanwalt Dr. Horch. — *München:* Theodor Ackermann; Dr. E. Albert & Co.; H. E. v. Berlepsch; Braun & Schneider; Georg D. W. Calwey; Gustav Eberius; Dr. H. Lüneburg. — *St. Petersburg:* Oberst des Generalstabs N. Komarow. — *Posen:* Dr. Georg Minde-Pouet. — *Potsdam:* Dr. H. Ludendorff. — *Rom:* Prof. Dr. Christian Hülsen; Loescher & Co.; Dr. Oscar Freiherr v. Mitis. — *Stuttgart:* R. Levi. — *Warschau:* Ignaz Bernstein. — *Zürich:* H. Amberger-Gerspacher.

Gestorben: N. Eskilsson, Stockholm; Dr. Emil Fromm, Aachen.

Mitgliederzahl bisher: 262.

Beim Sekretariat belief sich der Eingang von Korrespondenzen vom 20. Januar bis 13. Februar auf 121 Stück, der Ausgang auf 229 Korrespondenzen und 328 Drucksachen.

Die Hofbuchbinderei *W. Collin* in *Berlin W.*, Leipzigerstrasse 19, die sich kürzlich mit der gleichfalls nach Berlin verlegten kunstgewerblichen Buchbinderabteilung von *H. Sperling* in *Leipzig* vereinigt hat, gewährt den Mitgliedern unter Garantie für solide und geschmackvolle Arbeiten einen Rabatt von zehn Prozent auf die tarifmässigen Preise.

Die in den vorigen Mitteilungen angeführten *Ausgaben für Bücherfreunde* der Firma *Velhagen & Klasing* in Bielefeld und Leipzig sind in den Besitz der Gesellschaft übergegangen und von nun ab durch das Sekretariat zu halben Preisen zu beziehen.

Die Buchhandlung von *Max Harrwitz* in *Berlin W.*, Potsdamerstrasse 41a, liefert den Mitgliedern die wenigen noch vorhandenen Exemplare von *Hugo Hayn, Bibliotheca erotica et curiosa Monacensis,* auf *Büttenpapier,* für je M. 3,75 statt M. 8,—. Ferner erbietet sich die Firma zum Austausch von *Ex-Libris.*

Unser diesjähriger Publikations-Plan muss eine Änderung erfahren, da es nicht möglich ist, das *„Handwörterbuch der Bibliophilie"* bis zum Juni fertig zu stellen. Deshalb und um den Mitgliedern möglichst bald eine litterarische Gabe zu bieten, veröffentlichen wir zunächst die Facsimile-Reproduktion der in den vorigen Mitteilungen erwähnten Handschrift von *Goethes „Annette"*. Die Ausgabe dieser ersten Publikation, deren Herstellung von einer hochangesehenen Leipziger Offizin übernommen wird, erfolgt im Mai und zwar *nur an unsere Mitglieder;* es gelangen keine Exemplare in den Buchhandel.

München, Theresienstrasse 54. Der Sekretär: **Victor Ottmann.**

Rundschau der Presse.

Von Arthur L. Jellinek in Wien.

Zusendung von Separatabdrücken und Ausschnitten an die Adresse des Bearbeiters (Wien II, Czerningasse 19) erbeten.

Schrift-, Buch- und Bibliothekswesen.

Bibliographie:

Betz, L., Essai de bibliographie des questions de litterature comparée.
Revue de Philologie Française. XII, p. 45—64, 118—134.

Stein, H., Une production inconue de l'atelier de Gutenberg [Missale speciale].
Le Bibliographe Moderne. II, p. 297—306.

Das L. Rosenthalsche Missale speciale.
Börsenbl. f. d. dtsch. Buchhandel. No. 18.

Hölscher, G., Ein Buch Guttenbergs.
Börsenbl. f. d. dtsch. Buchhandel. No. 1.

Hölscher, G., Welches ist das älteste mit beweglichen Lettern gedruckte Buch?
Allgemeine Buchhändler-Ztg. VI, No. 4, 5.

H[ölscher], G., Belgien und die Erfindung der Buchdruckerkunst. *Börsenbl.* No. 13.

Schubert, A., Die sicher nachweisbaren Inkunabeln Böhmens u. Mährens von 1501.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. XVI, p. 51—61.

Bibliothekswesen:

Dieserud, J., The Decimal Classification, A Reply.
The Library Journal. XXIII, No. 12.

Austen, W., Card Catalogs-Suggestions for making them usuable. *The Library Journal.* XXIII, No. 12.

Ouschakoff, B. G., Eine Modifikation des Beweglichen Zettelkataloges von Bonnange.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. XVI, p. 61—62.

Fischer, O., Ist die in Preussen bestehende Verpflichtung des Verlegers zur Abgabe von Freiexemplaren an die Bibliotheken durch die Reichsgewerbeordnung beseitigt?
Centralbl. f. Bibliothekswesen. XVI, p. 20—27.

Haebler, K., Iter Ibericum.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. XVI, p. 1—19.

Stein, H., Le nouveau Depôt des Archives de l'Etat à Anvers. *Le Bibliographe Moderne.* II, p. 351—365.

Bibliothek und Akademie [in Berlin]. Eine Umfrage.
Berliner Tagblatt. No. 33.

Dorveaux, P., Inventaire de la Bibliothèque d'un apothécaire de Dijon en 1482.
Le Bibliographe Moderne. II, 307—315.

Dousmann, M. E., The childrens room of the Milwaukee Public Library. *The Library Journal.* XXIII, No. 12.

Les nouveaux travaux de la Biblioteque Nationale.
Le Temps. 1898. 10, 26. XI.

Reyer, E., Helfet die Volksbildung heben [Volksbibliotheken]. *Neue Freie Presse.* No. 12356.

Passow, R., Die Bücher- und Lesehallenbewegung.
Rostocker Zeitung. No. 13.

Frankfurter, S., Eine wissenschaftliche Volksbibliothek für Wien. *Neue Freie Presse.* No. 12344.

A. H., Die französischen Volksbibliotheken.
Börsenbl. f. d. dtsch. Buchhandel. 1898. No. 299.

Ehrle, Fr. S., Die internationale Konferenz in St. Gallen am 30. September und 1. Oktober 1898 zur Beratung über die Erhaltung und Ausbesserung alter Handschriften.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. XVI, p. 27—51.

Chiapelli, A., I Papiri di Oxyrchynchus.
Rivista d'Italia. II, No. 1.

Papyri. *Bohemia.* No. 11.

Stock, F., Die Flatey-Handschrift und die Winlandfahrten. *Tägliche Rundschau.* 1898. No. 303 ff.

Susta, J., Palaeographisches. *Politik.* No. 18.

Buchhandel:

Jugendlitteratur. *Vorwärts.* 1898. No. 289.

Jugendschriften. *Der Kunstwart.* XII, No. 6.

Kellen, T., Die Schriftsteller und die Verleger.
Allgemeine Buchhändlerztg. VI, No. 1.

Die Korporation der Berliner Buchhändler 1848—1898.
Börsenbl. f. d. dtsch. Buchhandel. No. 7.

W. H., Aus Russland [Buchwesen].
Börsenbl. 1898. No. 301, 1899, No. 11.

Buchausstattung:

Internationale Plakatausstellung in Leipzig.
Börsenbl. f. d. dtsch. Buchh. No. 18.

Warburg, A., Die Bilderchronik eines florentinischen Goldschmiedes. *Allgem. Ztg. Beilage.* No. 2.

Isolani, E., Die Illustration in der deutschen Presse.
Das neue Jahrhundert (Köln). No. 6.

Müller, V., Ein typographisches Prachtwerk des deutschen Buchgewerbevereins und das deutsche Buchgewerbehaus. *Börsenbl. f. d. dtsch. Buchh.* No. 23.

A., W., Die neue Kunst und das Buchgewerbe.
Borsenbl. f. d. dtsch. Buchh. No. 20.

Luther, J., Zur Buchgewerbeausstellung im Kunstgewerbemuseum.
Vossische Ztg. Sonntagsbeilage. No. 4.

Zeitungswesen und Pressrecht:

Jellinek, A. L., Neue Zeitschriften.
Allgem. Buchhändlerztg. VI, No. 2, 3.

Blümner, H., Die ewige Lampe [Berliner Zeitung von 1848]. *Gegenwart.* IV, No. 2.

Schacht, H., Die Entstehung des Zeitungsanzeigewesens.
Allgem. Ztg. Beilage. No. 12.

Kellen, T., Die Honorare französischer Schriftsteller.
Preussische Jahrbücher. XCV, p. 80—119.

Honorare französischer Schriftsteller.
Börsenbl. f. d. dtsch. Buchh. No. 14.

Italienische Zeitungsprämien.
Berliner Tagblatt. 1898. No. 661.

Röthlisberger, G., Die deutsche Urheberrechts-Gesetzgebung im Vergleich mit der revidierten Berner Übereinkunft und der Gesetzgebung andrer Länder.
Borsenbl. f. d. dtsch. Buchh. No. 3, 4.

Röthlisberger, E., Das neue luxemburgische Urheberrechtsgesetz. *Börsenbl. f. d. dtsch. Buchh.* No. 22.

Die Beschlüsse des XX. Kongresses der Association littéraire et artistique internationale in Turin, 26. bis 28. September 1898.
Börsenblatt f. d. dtsch. Buchh. No. 8.
Das Briefgeheimnis sonst und jetzt. *Kölnische Ztg.* No. 16.
H. S., Das Cabinet noir. *Reichswehr.* No. 1762.
Gabelsberger, Franz Xaver: *Die Arbeit.* No. 341 (F. Erbach). — *Neues Wiener Tagblatt.* No. 4 (O. Felix). — *Bohemia.* No. 4 (H. Herbrich). — *Deutsche Zeitung.* No. 9704 (J. Jahne). — *Der Thürmer.* I, No. 4 (H. Zimmer).

Litteraturgeschichte. (Allgemeine Darstellungen.)

Miller, Fr., Amerikanische Humoristen.
Gegenwart. LIV, No. 47.
Das Theater in Amerika.
Hamburger Nachr. 1898. No. 301.
Kamper, J., Die böhmische Litteratur des 18. Jahrhunderts. *Politik.* No. 26.
Rotheit, R., Bulgarisches Schauspiel.
Vossische Zeitung. 1898. No. 603.
Wildenbruch, E. v., Das deutsche Drama. Seine Entwicklung und sein gegenwärtiger Stand.
Neues Wiener Tagblatt. 1898 No. 357, 358, 360, 1899 No. 3.
Landsberg, H., Deutsche Litteraturkomödien seit den Tagen der Romantiker.
Dramaturgische Blätter. I, No. 51, 52, II, No. 1, 2.
Sittenberger, H., Wiener Dramatiker.
Das litterarische Echo. No. 8.
Obst, A., Der Untergang der plattdeutschen Komödie.
Gegenwart. LIV, No. 46.
Sevenig, N., Über Luxemburgische Dialektdichtung.
Deutsche Dichtung. XXV, No. 8.
Züge, P., Wartburg und Weimar.
Das neue Jahrhundert (Köln). No. 1, 2.
Hoffmann, A., Ein schlesischer Musenhof [Karlsruhe].
Der Kynast. I, No. 3.
Lamprecht, K., Die Entwicklung der deutschen Geschichtswissenschaft vornehmlich seit Herder.
Gesellschaft. XV, No. 2f.
Dickinson Wildberg, Aus der englischen Litteratur.
Internationale Litteraturberichte. VI, No. 2.
Vinitor, Englische Romanschreiber.
Hamburg. Correspondent. Beilage. No. 2.
Crüwell, A. G., Englische Gartendichtungen.
Neue Freie Presse. No. 12362.
Schneegans, H., Eine neue Geschichte der französischen Litteratur in deutscher Sprache [von H. Morf].
Allgemeine Ztg. Beilage. No. 10.
Macris, K., Die moderne griechische Litteratur.
Das litterarische Echo. No. 8.
B., Spruchweisheit der Japaner.
Das neue Jahrhundert (Köln). No. 7.
Faguet, E., Poètes Italiens. *Revue Bleue.* No. 1.
Gagliardi, E., Italienische Bücher.
Das litterarische Echo. No. 7.
Werner, L., Popular Poetry of the Russian Jews.
Americana Germanica. II, No. 1.
Blei, F., Lieder aus dem Ghetto.
Die Nation. XVI, No. 17.
Liederdichter und Märchenerzähler in Jütland.
Der Thürmer. I, No. 4.
Adam, G., Slavische Jubiläen des Jahres 1898.
Der Thürmer. I, No. 4.
Nitschmann, H., Aus Polens neuester Litteratur.
Internationale Litteraturberichte. VI, No. 2.
Jeanroy, M. A., La poésie provencale du moyen-age.
Revue des deux mondes. CLI, p. 349—385.
Lewinsky, J., Das russische Theater und Tolstoi.
Deutsche Revue. XXIV, p 34—43.
Fastenrath, J., Spanische Lyrik.
Internationale Litteraturberichte. VI, No. 1.
Bazan, E. P., Spanische Romanschriftsteller.
Das litterarische Echo. No. 9.
Der Ungar und sein Lied.
Hamburger Nachrichten, Litterar. Beilage. No. 4.
Widmann, J. V., Zur Personification des Todes in moderner Dichtung und Kunst.
Die Nation. XVI, No. 13.
Pilz, H., Don Juan. *Leipziger Tagebl.* No. 14.

Einzelne Schriftsteller.

Ig., Vittorio Alfieri. *Kölnische Volkszeitung.* No. 52.
Landau, M., Vittorio Alfieri.
Frankfurter Zeitung. No. 17.
Wyzewa, M. T., Une biographie psycho-pathologique de V. Alfieri. *Revue des deux mondes.* CL, Hft. 2.
Alexis, W., Der Kynast. Ein Gemälde aus dem frühen Mittelalter. Mit einem Vorwort v. Dr. M. Ewert.
Der Kynast. I, No. 1.
Philippson, E. M., Ernst Moritz Arndt.
Die Nation. XVI, No. 16, 17.
Willamowitz-Moellendorf, U. v., Über die Aufführbarkeit der aristophanischen Komödie.
Das litterarische Echo. No. 9.
Horn, P., Ein persischer kulinarischer Dichter [Al'ima].
Allgem. Ztg. Beilage. No. 21.
Flügel, E., Bacons Historia literaria.
Anglia. XXI, p. 259—288.
K., Robert Blum als Schriftsteller.
Gegenwart. LIV, No. 49.
Tille, A., Briefe von Dunkelmännern.
Das neue Jahrhundert (Köln). No. 15.
Meyer Krämer, R., Jakob Burkhardt und Gottfried und Johanna Kinkel. *Deutsche Revue.* XXIV, No. 1.
Unpublished letters of Carlyle.
Atlantic Monthley. 1898. Sept.—Decembre.
Wyzewa, M. T., Une correspondence de Thomas Carlyle.
Revue des deux mondes. CLI, p. 458—468.
Boll, F., Chaucer und Ptolemaeus.
Anglia. XXI, p. 222—230.
Flügel, E., Chauceriana Minora.
Anglia. XXI, p. 245—258.
Legrè, C., Chaucer e Petrarca.
Nuova Antologia. CLXIII, p. 57—66.
Gerlach, H., François Coppées Bekehrung.
Der Thürmer. I, No. 3.
Elena Lucrezia Cornaro Piscopia.
La civiltà Cattolica. Ser. XVII, 4, No. 1160.
Gautier, Th., Cyrano von Bergerac.
Das neue Jahrhundert (Köln). No. 6

(Rundschau der Presse.)

Scherillo, M., Rassegna Dantesca. *Nuova Antologia.* CLXIII, p. 335—346.

Zenatti, A., Rime di Dante per la pargoletta. *Rivista d'Italia.* II, No. 1.

Hruschka, E., Eine Ewigjunge. Ein Gedenkblatt für Annette Droste. *Neues Wiener Tagbl.* No. 10.

Fr[enzel], K., Zur Erinnerung an Georg Ebers. *National-Zeitung.* No. 13.

Friedmann, A., Briefe an Georg Ebers. *Nord u. Süd.* LXXXVIII, Hft. 262.

Petzet, E., Georg Ebers. *Westermanns Monatshefte.* XLIII, p. 520—530.

Berger, K., Die Bedeutung Theodor Fontanes. *Der Kynast.* I, No. 2.

Frank, R., Ein neues Heldenlied [Fontane, Stechlin]. *Hamburg. Correspondent. Beilage.* No. 1.

Seraphim, E., Theodor Fontane. *Dünazeitung.* 1898. No. 269—271.

Beukert, Freiligraths Werther-Stimmung. *Nordd. Allgem. Ztg. Beilage.* No. 7.

Gaedertz, K. Th., Neues von Emanuel Geibel. *Das neue Jahrhundert* (Köln). No. 11.

Beaunier, A., Un „vieux littérateur" [Jules de Glouvet]. *Revue Bleue.* No. 3.

Meyer, R. M., Goethe-Schriften. *Das litterarische Echo.* No. 7.

Petsch, R., Goethe als Frankfurter Rechtsanwalt. *Frankfurter Ztg.* No. 7.

Grotthuss, J. E., Goethe und Bismarck. *Der Thürmer.* I, No. 1.

Vrchlicky, J., Goethe und Victor Hugo. *Politik.* No. 43.

Meyer, R. M., Ist Goethes Egmont eine historisches Drama? *Preussische Jahrbücher.* XCV, p. 65—79.

Kroll, E., Französische Forschungen über die Quellen zu Goethes „Natürlicher Tochter". *Nord und Süd.* LXXXVIII, p. 262.

Wachler, E., Ein Brief über Goethes Tasso. *Der Kynast.* I, No. 2.

Collitz, H., Zu Goethes Faust. *Americana Germanica.* II, No. 1.

Bruinier, J. W., Untersuchungen zur Entwicklungsgeschichte des Volksschauspiels von Dr. Faust. *Zeitschr. f. dtsche. Philologie.* XXXI, p. 60—89.

Tille, A., Moderne Faustbilder. *Das neue Jahrhundert* (Köln). No. 13.

Ploch, A., Adam Lindsay Gordon. Ein australischer Dichter. *Voss. Ztg. Sonntagsbeilage.* No. 4.

Thaler, K. v., Hans Grasberger. *Neue Freie Presse.* No. 12339.

Z. K. L., Hans Grasberger. *Neues Wiener Tagbl.* No. 9.

Joss, V., Grillparzer und die Musik. *Wiener Tagbl.* No. 25.

Scheel, W., Zur Biographie Jacob Grimms. *Vossische Ztg. Sonntagsbeilage.* No. 4.

Groth, K., Meine Lehr- und Wanderjahre. *Gegenwart.* LIV, No. 48, 49.

Groth, K., Bunte Erinnerungen (an Otto Jahn, Dahlmann, Arndt, Bellina). *Gegenwart.* LV, No. 1.

Schlaikjer, E., Aus Friedrich Hebbels Tagebüchern. *Freiburger Ztg.* No. 9—12.

Halusa, T. P., Heines Lorelei und Clemens Brentano. *Das Vaterland.* No. 24.

Karpeles, G., Heinrich Heine in München. *Der Zeitgeist.* No. 1.

Ein Brief von Herders Gattin. *Deutsche Dichtung.* XXV, No. 8.

Aram, M., Dichter als Helden [Hölderlin]. *Magazin f. Litteratur.* 1898. No. 52.

Ludwig Hölty. *Magdeburger Zeitung.* 1898. No. 635.

Vrchlicky, J., Goethe und Hugo. *Politik.* No. 43.

Piller, H., Ein Vergessener [Friedrich Kaiser]. *Deutsches Volksblatt.* No. 3608.

Arden, A., Ein Dichterleben [John Keats]. *Das neue Jahrhundert* (Köln). I, No. 12.

Trojan, J., Gottfried Kinkel und der Pionier Moog. *Nationalzeitung.* 1898. No. 701.

Schreder, C., Ein Wiener Volksdichter [Anton Langer]. *Deutsches Volksblatt.* No. 3622.

Landau, M., Abermals Genie und Wahnsinn [Leopardi]. *Gegenwart.* LIV, No. 52.

Lehmann, Leopardis Rettung. *Blatter f. litterar. Unterh.* No. 51.

Sachs, K., Leopardi. *Neuphilologisches Centralbl.* XII, 7, 8.

Hausrath, A., Luther als Dichter. *Neue Heidelberger Jahrbücher.* VIII, No. 1.

Erinnerungen an Conrad Ferdinand Meyer. *Die Gegenwart.* LIV, No. 50.

Bolza, W., Conrad Ferdinand Meyer. *Das litterar. Echo.* No. 7.

Adam, G., Adam Mickiewicz. *Magazin f. Litteratur.* No. 51.

Beer, M., Adam Mickiewicz und seine Weltanschauung. *Die Neue Zeit.* XVII, No. 13.

Bronisch, W., Adam Mickiewicz. *Volkszeitung* (Berlin). 1898. No. 600.

K. C., Adam Mickiewicz. *Nordd. Allgem. Ztg. Beilage.* 1898. No. 302.

Ellinger, G., Adam Mickiewicz. *Voss. Ztg. Sonntagsbeilage.* 1898 zu No. 603.

Goldscheider, Die Heimkehr des Verbannten [Mickiewicz]. *Wiener Allgem. Ztg.* No. 6245.

Semeran, A., Adam Mickiewicz. *National-Ztg.* 1898. No. 693, 703.

Adam, G., Goethe und Mickiewicz. *Vossische Ztg. Sonntagsbeilage.* No. 1.

Karlowitz, A., Mickiewicz und Goethe. *Magdeburger Ztg.* No. 650.

Schneegans, F. E., Frederic Mistral. *Neue Heidelberger Jahrbücher.* VIII, No. 1.

Kugel, A., Untersuchungen zu Molières „Médecin malgrè lui". *Zeitschr. f. franz. Sprache u. Litteratur.* XX, p. 1—71.

Arnheim, F., König Oskar II. als Historiker. *Nordd. Allgem. Ztg. Beilage.* No. 19.

Di una autobiografia di Silvio Pellico. *La Civilta Cattolica.* XVII, 4, No. 1161.

L. C., Lettere inedite di Silvio Pellico alla „Donna gentile." *Rivista d'Italia.* II, No. 1.

Lemaitre, J., Der junge Racine. *Magazin f. Litteratur.* No. 52.

Grimm, H., Leopold von Rankes Versuche, ein Wörterbuch der neueren deutschen Sprache zu schaffen. *National-Zeitung.* 1898. No. 699.

Gaedertz, K. Th., Neues von Fritz Reuter. *Das neue Jahrhundert* (Köln). No. 1.

Roberto, Gli amori del Rousseau. *Rivista d'Italia.* I, No. 12.

Gebhart, E., Un conteur Florentin, Franco Sacchetti. *Revue des deux mondes.* CLI, p. 174—200.

Schlossar, A., Aus Schillers Geburtsstadt. *Wiener Abendpost.* No. 3, 4.

Das Kriegerthum bei William Shakespeare. *Die Reichswehr.* No. 1763.

Ehrlich, H., Shakespeare als Kenner der Musik. *Deutsche Revue.* XXIV, No. 1.

Kilian, E., Die Troilus und Cressida Epidemie. *Allgem. Ztg. Beilage.* No. 3.

Kellner, L., Shelley. *Die Nation.* XVI, No. 16.

St. A., Ein Kämpfer der Wahrheit [Adolf Silberstein]. *Budapester Tagbl.* No. 13.

Hoffmann, A., Edmund Spenser. *Leipziger Ztg. Beilage.* No. 6.

Kalbeck, M., Drei Briefe an Daniel Spitzer. *Neues Wiener Tagbl.* No. 8.

Kalischer, L., H. A. Taine. *Das neue Jahrhundert* (Köln). No. 8.

Federn, K., Henry David Thoreau. *Neue Freie Presse.* No. 12366.

P. v. E., Moritz August von Thümmel. *National-Ztg. Sonntagsbeilage.* No. 4.

Weyr, M., Ein spanischer Dichter [Tomayo y Bans]. *Wiener Fremdenblatt.* No. 10.

Richard Wagner als Symbolist. *Neues Wiener Tagblatt.* No. 31.

Kunst.

Driesmans, H., Vom Werte zeitgenössischer Kunst. *Der Kynast.* I, No. 3.

Wolters, O., Eine Weltgeschichte der Kunst. *Umschau.* No. 52.

Gaulke, J., Der neue Stil in der Kunst. *Die Gegenwart.* LIV, No. 48.

Kunstphotographie. *Der Kunstwart.* XII, 5.

Scheffer, K., Kunstgewerblicher Unterricht in Deutschland. *Die Gegenwart.* LV, No. 2.

Stoessl, O., Kunstleben in Österreich. *Hannoverscher Courier.* No. 21719.

Stoessl, O., Wiener Kunst. *Die Gegenwart.* LIV, No. 51.

Arnold, F., Die Ausstellung der Wiener Secession. *Magazin f. Litteratur.* No. 2, 3.

Brandt, M. v., Ein Kapitel aus der chinesischen Kunstgeschichte, Symbolik und Bilderschrift. *Westermanns Monatshefte.* XLIII, p. 402—519.

Fraschetti, S., Gian Lorenzo Bernini e la Fontana di Trevi. *Rivista d'Italia.* I, No. 12.

Gagliardi, E., Lorenzo Bernini. *Die Nation.* XVI, No. 11.

Gnoli, D., Il Cavalier Bernino. *Rivista d'Italia.* I, No. 12.

Menghini, M., Il Cavalier Bernino in Francia. *Rivista d'Italia.* I, No. 12.

(Edward Burne Jones). *The Quarterly Review.* No. 376.

Conrad, M. G., Puvis de Chavannes und Félicien Rops. *Die Gesellschaft.* XV, p. 34—38.

Brunnemann, A., Puvis de Chavannes. *Die Gegenwart.* LIV, No. 50.

Krakauer, G., Der Maler [J. G.] David und die Revolution. *Nord u. Süd.* LXXXVIII, No. 263.

Schrörs, H., Studien zu Giovanni da Fiesole. *Zeitschr. f. Christliche Kunst.* XII, 7.

Brandes, G., Die Vorbilder Michelangelos. *Neue Freie Presse.* No. 12368.

Pol de Mont, Über die Rembrandt-Ausstellung in Amsterdam. *Der Thürmer,* I, No. 3.

Gronau, G., Die Künstlerfamilie della Robbia. *Vom Fels zum Meer.* XVIII, No. 2—6.

Pessod, G., Leonardo da Vinci Anatomico. *Rivista politica e litteraria.* VI, No. 1.

Hagen, L., Deutsche Handwerkskünstler im Zeitalter der Reformation. II. Peter Vischer. *Westermanns Monatshefte.* XLIII, Hft. 508, p. 447 bis 467.

Bienenstein, K., Heinrich Vogeler und Gerhart Hauptmann. *Ostdeutsche Rundschau.* No. 10.

Rüdiger, O., Caspar von Voght. *Hamburg. Nachrichten.* No. 1.

Universitätswesen und Gelehrtengeschichte.

Schmidkunz, H., Die Mittelschulfrage als Sache der Hochschulpädagogik und der Psychogenesis. *Allgem. Ztg. Beilage.* No. 11.

Gystrow, E., University Extension. *Gegenwart.* LIV, No. 51.

Tille, A., Auf englischen hohen Schulen. *Das neue Jahrhundert* (Köln). No. 1, 2.

Roedder, E., Amerikanische Staatsuniversitäten. *Das neue Jahrhundert* (Köln). No. 16.

Roedder, E., Amerikanisches Studentenleben. *Das neue Jahrhundert* (Köln). No. 13.

Schmidt, Ch., Un manuscrit de la Bibliothèque de Cassel. Le „Stammbuch" d'un Étudiant Allemand au XVIe siècle. *Le Bibliographe Moderne.* II, p. 345—350.

Beer, R., Romanische Philologie in Österreich. *Wiener Zeitung.* No. 2, 3.

Hiekmann, E., Des Hochmeisters Konrad Zöllner Plan zu einer Universität in Kulm. *Der Kynast.* I, No. 2.

Olim, Die Universität im Hannakenlande [Olmütz]. *Österr. Volksztg.* No. 28.

Luchaise, L'Université de Paris sous Philippe Auguste. *Séances et travaux de l'Academie de sciences morales et politiques.* CLI, p. 87—123.

Frankfurter, S., Die Huldigungsfestschrift der Wiener Universität. *Wiener Zeitung.* 1898. No. 297, 298.

Picot, G., Notice historique sur la vie et les travaux de Barthélmy Saint Hilaire. *Séances et travaux de l'Academie de sciences morales et politiques.* LLI, p. 27—62.

Bayer, V., Constantin v. Höfler. *Allgem. Ztg. Beilage.* No. 8, 9.

Redlich, O., Alfons Huber. *Allgem. Ztg. Beilage.* No. 3.

(Anzeigen.)

Von den Auktionen.

Zur Ashburnham-Auktion. In Heft 4 der „Zeitschrift für Bücherfreunde" wurde gelegentlich des Berichtes über die Ashburnham-Auktion darauf hingewiesen, dass durch nachträgliche Zurückgabe von Büchern das Gesamtresultat des Erlöses eine Änderung erfahren dürfte. Wie vorausgesehen, ist die Differenz keine erhebliche. Wegen nicht angegebener oder nachträglich erst bemerkter Defekte wurde eine ganze Reihe von Werken der Auktionsfirma zurückgegeben. Ein wesentlicher Unterschied ist bei der abermaligen Versteigerung dieser beanstandeten Bücher nicht zu verzeichnen, ja, in den meisten Fällen sind die Ersteher dieselben geblieben. Der hier zum Ausdruck gebrachte Protest der Käufer ist in Wahrnehmung berechtigter Interessen geschehen, und wird bei einem so kaufmännisch geschulten Volke wie dem englischen als selbstverständlich betrachtet. Die hervorragendsten Werke, welche sich einen Preisabschlag gefallen lassen mussten, waren folgende: „The Story of the Most Noble and Worthy Kynge Arthur", 1557, gotische Buchstaben, 680 M.; „The Boke of Hankyng, Huntyngard Tyshyng", von Juliana Barnes, 490 M.; „Brigitta de Suecia (Sancta) Revelations Coelestes", 1492, lithogr., gotische Buchstaben, 820 M.; Brühl (Comte de) „Recueil d'Estampes", 1754 herausgegeben, 400 M.; Conrad von Megenburg, 1478, „Das Buch der Natur", lith. got. Buchstaben, 590 M.; Froissart (Jean) „Le Premier Volume des Chroniques de France", lith. got. Buchstaben, illuminiert und Miniaturen, 3620 M.; Män (Wolfgang von) „Das Leiden Jesu Christi", 1515, mit guten Holzschnitten, 650 M.; P. Michault „La Danse des Aveugles", lith. got. Buchstaben, Holzschnitte selten, 2080 M.; „Missale Secundum Choram Ecclesiae Brixiensis", 1493, lith. got. Buchstaben, 1400 M.; „Missale Romanum", lith. got. Buchstaben, 1526, illuminiert, 2560 M.; „Hie nach Volget ein löblicher Passion", 1495, und „Das ist die Teutsch Vigilii", 1496, in einem Band, 1020 M.; König Eduard VI. Gebetbuch, 1552, zweite Ausgabe, 610 M.; das erste „Common Prayer Book", herausgegeben unter Königin Elisabeth, 1559, schwarze Buchstaben, 2840 M.; T. Tasso „Rime ed Prose", mit der Devise von Marie Marguerite von Valois, 1589, von Clovis Eve gebunden, 920 M.; R. Valturius „De Re Militari, lib. XII", 1472, erzielte 3380 M.; „Voragine Legendario de Sancti", 1499, wurde mit 1980 M. bezahlt. *v. S.*

Kataloge.

(Nach dem Eingang geordnet, soweit der Raum es zulässt. Die Zurückgestellten werden im nächsten Heft nachgetragen.)

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Hugo Helbing in München. Kat. No. 32. — *Handzeichnungen und Aquarelle.* Vorwiegend alte Meister.

Jak. Dirnböck (Eduard Beyer) in Wien I. Kat. No. 10. — *Kunst.*

S. Calvary & Co. in Berlin NW. Monatsbericht No. 5.

R. Levi in Stuttgart. Kat. No. 116. — *Theologie, Philosophie, Pädagogik.*

(Kataloge. Forts. v. S. 6.)

M. & H. Schaper in Hannover. Kat. No. 17. — *Kultur und Sitte.*

Alfred Würzner in Leipzig. Verz. No. 146. — *Theologie und Philosophie.*

R. L. Prager in Berlin NW. Bericht No. 4. — *Rechts- und Staatswissenschaft.*

Heinrich Kerler in Ulm. Kat. No. 263. — *Amerika und Australien.*

Josef Baer & Co. in Frankfurt a. M. Anz. No. 472. — *Miscellanea.*

J. Eisenstein & Co. in Wien IX. Kat. No. 16. — *Aus allen Wissenschaften.*

Karl Theod. Völcker in Frankfurt a. M. Kat. No. 220. — *Porträts und Autographen.*

M. Gottlieb in Wien I. Kat. No. 45. — *Philologie und Litteraturgeschichte.*

Leo Liepmannssohn in Berlin SW. Kat. No. 137. — *Musik-Litteratur.*

List & Francke in Leipzig. Kat. No. 306. — *Autographen.*

J. Kauffmann in Frankfurt a. M. Kat. No. 27. — *Hebraica.*

Auktionskataloge.

Amsler & Ruthardt in Berlin W. *Kupferstiche, Radierungen, Holzschnitte* etc. 6. März d. J.
Schongauers Marienbilder, Rembrandts Hundertguldenblatt, Dürers Apokalypse, Niederländer und Engländer, Menzels Armee Friedrichs d. Grossen, Ex-Libris etc.

Italien.

Leo S. Olschki in Florenz. Bull. No. 29. — *Varia.*

(Anzeigen.)

Auktions-Katalog LVIII.

Kupferstich-Auktion

Montag, 6. März und folgende Tage

Reiche Werke und seltene Blätter von:

Albrecht Dürer, Schongauer und den Kleinmeistern, Berghem, Van Dyck, Ostade, Potter, Ruisdael, Rembrandt van Rijn, u. v. a. Radierungen:

„Das Hundertguldenblatt, die Drei Bäume“,

Hollar, Nanteuil, G. F. Schmidt, Wille,

Adolph von Menzel, das vollständige Werk **„Die Armee Friedrichs des Grossen“,**

Ex-Libris, Schweizerische und Deutsche.

Den illustrierten Katalog versenden franko gegen Empfang von 50 Pfg. in Briefmarken

Amsler & Ruthardt

Berlin W., Behrenstrasse 29a.

Dr. P. Albert Kuhn

Professor der Aesthetik.

Allgemeine Kunstgeschichte.

Die Werke der bildenden Künste vom Standpunkt der

Geschichte, Technik, Aesthetik.

Gesamt-Umfang 1800—2000 Seiten Lexikonformat mit über 1000 Illustrationen und mehr als 120 ganzseitigen artistischen Beilagen in Typographie, Lithographie, Lichtdruck und in reicher polychromer Ausführung.

Vollständig in 3 Bdn., ca. 25 Lfgn. à Mk. 2.—.

Demnächst erscheint die 17. Lieferung.

Urteile der Presse:

Redaktion der „Kunst für Alle“. Kuhns Allgemeine Kunstgeschichte .... Die Illustrationen sind wie früher sehr reichlich, gut gewählt und gut, nicht nur in Autotypie, sondern auch in Licht- und Farbendruck reproduziert. Das Werk dürfte die schönste und ausführlichste Kunstgeschichte darstellen, welche wir besitzen.

Ferner bitten zu beachten: *„Zeitschrift für Bücherfreunde“* 1898/99 10. Heft, Seite 449.

Heft 1 wird von jeder Buchhandlung zur Einsicht vorgelegt, sowie auch von der

Verlagsanstalt Benziger & Co., A.-G.

in Einsiedeln, Waldshut und Köln a. Rh.

Verlag v. Leopold Voss in Hamburg.

NANNA

oder

Über das Seelenleben der Pflanzen.

Von Gustav Theodor Fechner.

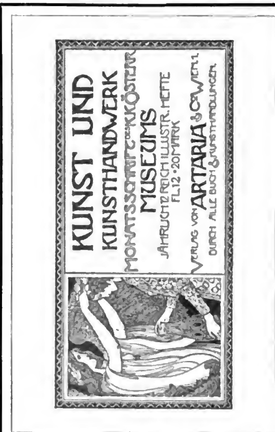
Zweite Auflage.

Mit einer Einleitung v. Kurd Lasswitz.

1899. Elegant gebunden Mark 6.—.

— — — Es war eine dankenswerte Idee der Verlagshandlung und des Herausgebers Kurd Lasswitz, der die neue Ausgabe auch mit einem biographisch-kritischen Vorwort eingeführt hat, eine zweite Auflage des lange vermissten Buches zu veranstalten, das nur mehr in antiquarischen Katalogen mit steigenden Preisen notiert wurde und gerade heuer sein 50jähriges Jubiläum feiern kann. Als es **1848** erschien, wurde es vielfach angefeindet; es spricht gewiss für den Wert dieser merkwürdigen Schrift, dass sie nach 50 Jahren mehr Freunde als Gegner finden wird.... *Jeder Freund der Natur, und der Pflanzenwelt speziell, wird aus den 300 Seiten des geschmackvoll ausgestatteten Bandes eine Fülle tiefer, bleibender Anregung schöpfen....*

Allg. Zeitung (München) 17. Dez. 1898.



Bismarck

in der

Karikatur.

230 der charakteristischsten Karikaturen aus den ersten französischen, englischen, russischen, italienischen, amerikanischen, deutschen, Wiener und Schweizer Zeitungen. Mit Text von **K. Walther.** Hochfein geb. M. 4.—.

Franckh'sche Verlagshandlung, Stuttgart.

Martini & Chemnitz

Conchilien-Cabinet

Neue Ausgabe von Dr. **Küster**
in Verbindung mit den Herren Dr. **Philippi, Pfeiffer, Dunker, Römer, Löbbecke, Kobelt, Weinkauff, Clessin, Brot** und v. **Martens.**

Bis jetzt erschienen 440 Lieferungen oder 146 Sektionen. Subskriptions-Preis der Lieferungen 1 bis 219 à 6 M., der Lieferungen 220 u. flg. à 9 M., der Sekt. 1—66 à 18 M., Sekt. 67 u. flg. à 27 M.

Siebmacher

Grosses und Allg. Wappenbuch

Neu herausgegeben unter Mitwirkung der Herren
Archivrat von **Mülverstedt,**
Hauptmann **Heyer von Rosenfeld,** Premier-Lieut. **Gritzner, L. Clericus,** Prof. **A. M. Hildebrandt,** Min.-Bibliothekar **Seyler** und Anderen.

Ist nun bis Lieferung 431 gediehen, weitere 50—60 werden es abschliessen.

Subskriptions-Preis für Lieferung 1—111 à M. 4,80, für Lieferung 112 und flg. à 6 M.

Von dem **Conchilien-Cabinet** geben wir jede fertige Monographie einzeln ab, ebenso von dem Wappenbuch jede Lieferung und Abteilung, und empfehlen wir, sei es zum Behufe der Auswahl oder Kenntnisnahme der Einteilung etc. der Werke, ausführliche Prospekte, die wir auf Verlangen gratis und franko per Post versenden.

Anschaffung der kompletten Werke oder Ergänzung und Weiterführung aufgegebener Fortsetzungen werden wir in jeder Art erleichtern.

Bauer & Raspe in Nürnberg.

Brief-Kouvert-Fabrik

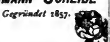
Reichhaltiges Lager von

Kouverts

sowie Anfertigung in allen gewünschten Grössen.

HERMANN SCHEIBE

Gegründet 1857.



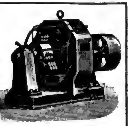
LEIPZIG,
Kurprinzstrasse 1.

Elektrizitäts-Aktiengesellschaft

vormals

Schuckert & Co., Nürnberg.

Zweiggeschäfte:
Berlin, Breslau, Frankfurt a. M., Hamburg, Köln, Leipzig, Mannheim, München.



Technische Bureaux:
Augsburg, Bremen, Crefeld, Dortmund, Dresden, Elberfeld, Hamm, Hannover, Magdeburg, Mailand, Nürnberg, Saarbrücken, Strassburg, Stuttgart.

Elektrische Anlagen

(Licht und Kraft).

Elektrische Antriebe für Transmissionen und jederlei Arbeitsmasch. der Buchdruckerei (Schnellpressen, Falz-, Schneide-, Hobelmaschinen, Kreissägen usw.), der Buchbinderei, Holz-, Stroh- und Zellstoff-, der Pappen- und Papierfabrikation usw.

In Leipzig allein über 100 Elektromotoren für diese Branchen installiert.

Galvanoplastische Anlagen.

Referenzen: Giesecke & Devrient, K. F. Köhler, F. A. Brockhaus, Hesse & Becker, F. G. Mylius, Oskar Brandstetter, sämtlich in Leipzig; Friedrich Kirchner, Erfurt; Meisenbach Riffarth & Co., Schöneberg-Berlin, R. Mosse, Berlin; E. Nister, Nürnberg; Münchner Neueste Nachr.; Eckstein & Stähle, Stuttgart; Gebr. Dietrich, Weissenfels.



C. Angerer & Goeschl

k. u. k.

Hof-Photographische Kunstanstalt

in WIEN,

XVI/I Ottakringerstrasse No. 49

empfehlen sich bestens zur Anfertigung von

Autotypien, Phototypien, Chemitypien und Chromotypien.

Erzeugung von

Zeichenmaterialien, Patent Korn- u. Schabpapieren, Kreide und Tusche.

Papiermuster und Probedrucke auf Verlangen gratis und franko.

KÜNSTLER-MONOGRAPHIEN

Herausgegeben von

H. KNACKFUSS

und Anderen.

In reich illustrierten, vornehm ausgestatteten Bänden, elegant gebunden mit Goldschnitt, zu ca. 3 M.

1. **Raffael** 128 Abb. 3 M.
2. **Rubens** 115 Abb. 3 M.
3. **Rembrandt** 159 Abb. 3 M.
4. **Michelangelo** 95 Abb. 3 M.
5. **Dürer** 134 Abb. 3 M.
6. **Velazquez** 46 Abb. 2 M.
7. **Menzel** 141 Abb. 3 M.
8. **Teniers d. J.** 63 Abb. 2 M.
9. **A. v. Werner** 125 Abb. 3 M.
10. **Murillo** 59 Abb. 2 M.
11. **Knaus** 67 Abb. 3 M.
12. **Franz Hals** 40 Abb. 2 M.
13. **van Dyck** 55 Abb. 3 M.
14. **Ludw. Richter** 183 Abb. 3 M.
15. **Watteau** 92 Abb. 3 M.
16. **Thorwaldsen** 146 Abb. 3 M.
17. **Holbein d. J.** 151 Abb. 3 M.
18. **Defregger** 96 Abb. 3 M.
19. **Terborch·JanSteen** 95 Abb. 3 M.
20. **Reinh. Begas** 117 Abb. 3 M.
21. **Chodowiecki** 204 Abb. 3 M.
22. **Tiepolo** 74 Abb. 3 M.
23. **Vautier** 111 Abb. 3 M.
24. **Botticelli** 90 Abb. 3 M.
25. **Ghirlandajo** 65 Abb. 2 M.
26. **Veronese** 88 Abb. 3 M.
27. **Mantegna** 105 Abb. 3 M.
28. **Schinkel** 127 Abb. 3 M.
29. **Tizian** 123 Abb. 3 M.
30. **Correggio** 93 Abb. 3 M.
31. **M. von Schwind** 162 Abb. 3 M.
32. **Rethel** 125 Abb. 3 M.
33. **Leonardo da Vinci** 128 Abb. 3 M.
34. **Lenbach** 101 Abb. 3 M.
35. **Hubert u. Jan van Eyck** 88 Abb. 3 M.
36. **Canova** 98 Abb. 3 M.



Für Liebhaber:



in 50—100 Exemplaren auf Extra-Kunstdruckpapier gedruckt, sorgfältig in der Presse numeriert und in einem reichen Gansledereinband gebunden, zum Preise von je 20 M.



Neueste Bände:

37. **Pinturicchio** 115 Abb. 4 M.

38. **E. von Gebhardt** 93 Abb. 3 M.

Monographien zur Weltgeschichte.

Herausgegeben von

Ed. Heyck

und Anderen.

In reich illustrierten, vornehm ausgestatteten Bänden mit Goldschnitt zum Preise von ca. 3 Mark.

I. **Die Mediceer.** Von Archivrat Prof. Dr. Ed. Heyck. Mit 132 Abbildungen. 3 M.

II. **Königin Elisabeth.** Von Prof. Dr. Erich Marcks. Mit 114 Abbildungen. 3 M.

III. **Wallenstein.** Von Dr. Hans Schulz. Mit 154 Abbildungen. 3 M.

IV. Ergänzt und fortgeführt bis zum Tode: **BISMARCK** Von Prof. Dr. Ed. Heyck. Mit 242 Abbildungen. Ein Doppelband. 4 Mark.

V. **Kaiser Maximilian I.** Von Ed. Heyck. Mit 146 Abbildungen. 3 M.

Neuester Band VI: Das ältere deutsche **Städtewesen und Bürgertum.** Von Prof. Dr. G. v. Below. Mit 140 Abbildungen. 3 M.

✲ ✲ ✲ ✲ ✲ *Numerierte Ausgaben zu 20 Mark* ✲ ✲ ✲ ✲ ✲

(*wie bei den Künstler-Monographien*).

Verlag von Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.


Elektromotoren
zum Antrieb von Druckerpressen
Allgemeine Elektricitäts-Gesellschaft
BERLIN.


Rheinische Actien-Gesellschaft
für PAPIER-FABRIKATION
NEUSS
AM RHEIN
empfiehlt ihre Spezialitäten:
hochfeine Post-, Hanf-, Bücher- und Druckpapiere,
ferner: Vegetabilisches Pergamentpapier.



Wir empfehlen für:

Buchdruck: Autotypien und Zinkographien *nach jeder Art von Vorlagen. Unsere Methode der*

Chromotypie *ermöglicht es, in 3 bis 5 Farben geeignete Originale in künstlerischer Vollendung durch den Buchdruck wiederzugeben.*

Kupferdruck: Photogravüre, *auch* Heliogravüre, Kupfertiefätzung *etc. genannt, Lieferung von Druckplatten und von ganzen Auflagen. Dieses Verfahren, allgemein als die edelste aller Reproduktionsarten anerkannt, eignet sich besonders zur Ausstattung* vornehmer Prachtwerke *mit Vollbildern, Titelkupfern etc.*

Steindruck: Photolithographie, *photographische Übertragung auf Stein für* Schwarzdruck *und* Buntdruck. *Künstlerisch vollendete Wiedergabe bunter Originale jeder Art.*

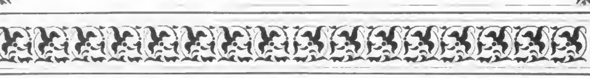
Lichtdruck: *Matt- und Glanzdruck in tadelloser Ausführung.*

Für die gesamte graphische Herstellung

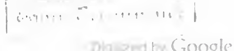
sind Zeichnungs-Ateliers mit künstlerisch und technisch geschulten Arbeitskräften vorhanden, welche Skizzen und Entwürfe liefern und ungeeignete Zeichnungen schnell und billig in jede gewünschte Technik *umzeichnen. Wir übernehmen die Illustration ganzer Werke und sind gern bereit, die* Adressen tüchtiger Illustratoren *nachzuweisen.*

Proben und Kostenanschläge bereitwilligst!





Für die Anzeigen verantwortlich: J. Trinkhaus, Leipzig, Friedrich Auguststr. 2. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig.
Druck von W. Drugulin in Leipzig.






Zeitschrift für
Bücherfreunde
Velhagen
Klasing